Historia III, Cátedra Rodriguez
Federica Obludzyner

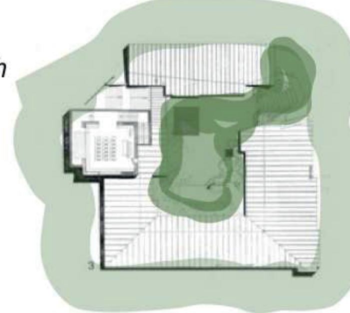


Ayuntamiento de Säynätsalo

Forma y Materia

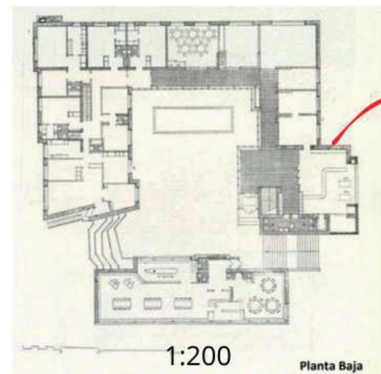
"La estructura no es solo un medio para un fin, sino una expresión en sí misma. La forma arquitectónica debe surgir de los principios estructurales que la sustentan, revelando la verdad de los materiales y los métodos de construcción."
-Kenneth Frampton - "Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture"

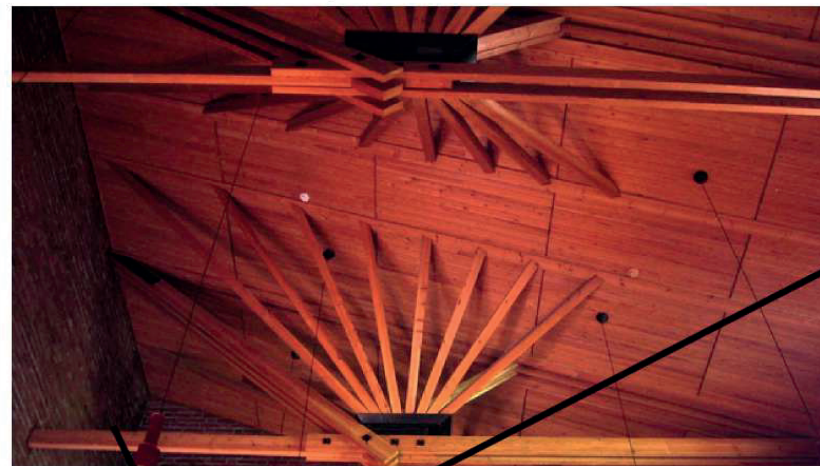
la naturaleza rodea coexiste con el edific en armonía



Frampton argumenta que la forma arquitectónica debe surgir de los principios estructurales que la sustentan. Esto significa que la arquitectura auténtica debe reflejar sus métodos de construcción y materiales de manera transparente.

En el Ayuntamiento de Säynätsalo, esta relación es evidente en el uso de ladrillos y madera, que no solo forman la estructura del edificio, sino que también definen su estética. La estructura de ladrillo visto y las vigas de madera expuestas no están simplemente presentes por razones funcionales, sino que también aportan una calidad visual y táctil que expresa la verdad de los materiales y la forma de construir.







fachada y estructura de ladrillo visto

la envolvente de ladrillo hac que sus caras sean maciza y generen una estructura pesa tectonica

cubierta con sus vigas de madera

El color y textura de la madera dan un aspecto calido, y de confort, muy acorde a las condiciones climaticas de Finlandia.
Mientras que, la corporeidad del ladrillo, sumada a su textura y masa aportan al edificio una presencia y protagonismo imponente.

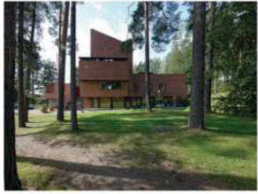






m
son
su

y
io





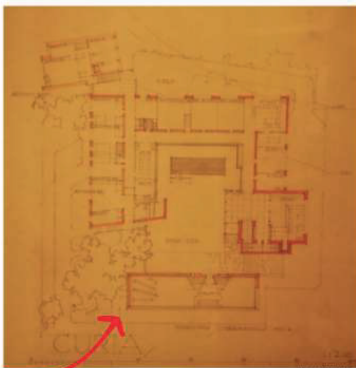
"La tectónica no se refiere simplemente a la construcción en sí, sino a la forma en que la construcción expresa una comprensión profunda de la cultura y la materialidad." -Kenneth Frampton - "Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture"



relación con su entorno inmediato, patios centrales, el edificio se desenvuelve en sus periferias

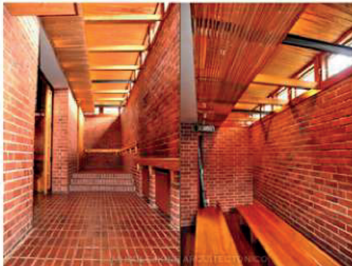
La arquitectura finlandesa, antes de Aalto, había sido fuertemente influenciada por movimientos internacionales como el clasicismo y el funcionalismo. Sin embargo, a medida que Finlandia buscaba una identidad cultural propia, especialmente después de su independencia en 1917, hubo un esfuerzo consciente por desarrollar un estilo arquitectónico que reflejara su contexto geográfico, cultural y social.
El ayuntamiento posee una síntesis única entre la modernidad y la tradición, creando una arquitectura que es a la vez innovadora y profundamente arraigada en su contexto. La cultura finlandesa valoriza profundamente la relación con la naturaleza, la simplicidad y la funcionalidad, aspectos que se capturan y expresó en el Ayuntamiento de Säynätsalo. Tanto el diseño como la arquitectura finlandesa se basan en el minimalimo. Obviar lo extravagante, no saturar ambientes y dejar espacios libres son algunos de los principios de este este estilo. Sumado a que no solo busca la luminosidad y el minimalismo sino la funcionalidad ante todo. Ya lo decía el escultor finés Markus Kåhre, *"cuanto más simple sea la realización del trabajo, más posibilidades tiene de cumplir con sus funciones"*. Es así como su arquitectura no solo busca funcionalidad y eficiencia, sino también una belleza que surge de la verdad de los materiales y la honestidad estructural. Esta capacidad de mirar hacia el futuro mientras se honra el pasado es una característica central de la identidad finlandesa, Säynätsalo no solo es un ejemplo de la tectónica como poética de la construcción, sino también una manifestación profunda de la tradición e identidad finlandesa, conectando el pasado con el presente y el entorno construido con el natural.

planta baja que responde y respalda la estructura muraria de ladrillo



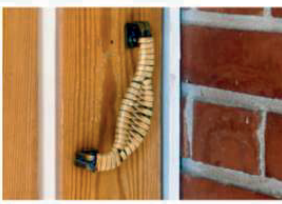
1:200

cen
s
ada y



una belleza que surge de la verdad de los materiales y la honestidad estructural.











pero en su interior los revestimientos,
obiliario, detalles y parte de su estructura
de madera, lo que genera un contraste con
exterior haciendo que , de alguna forma, el
edificio se aliviane.
dualidad interior exterior

Los materiales como la madera y el ladrillo fueron elegidos precisamente por que generan una sensación de calidez al edificio, a través de su textura, imperfecciones colores, los cuales se funden con el entorno. Esto, sumando además la falta de ornamentos, genera una homogeneidad monolítica.
Teniendo lo ultimo en mente, podemos observar un gran contraste en la biblioteca. Debido a que casi toda la obra esta recubierto por ladrillo rojo y esta se encuentra revestida con concreto
pintado de blanco.





La decoración se ve limitada en su materia las sensaciones que estos generan. Mismo el ingreso de la luz de forma controlada de los espacios de forma simple y sutil, dándo carácter y personalidad al edificio



Los materiales que forman parte del ayuntamiento son:
-**Ladilo rojo**, **madera** y **vidrio** para las fachadas.
-**Chapa galvanizada** para las cubiertas.
-**Hormigón armado**, **madera** y **ladrillos** para la creación de la estructura de tabiques de carga, columnas y jácenas.
-**Granito negro** para la escalera oriental, la cual es formal y rectilínea. Madera y tierra para la escalera occidental, que tiene una huella más irregular y esta construida en "terrazas".









lidad y
o el uso y
ecoran
ble

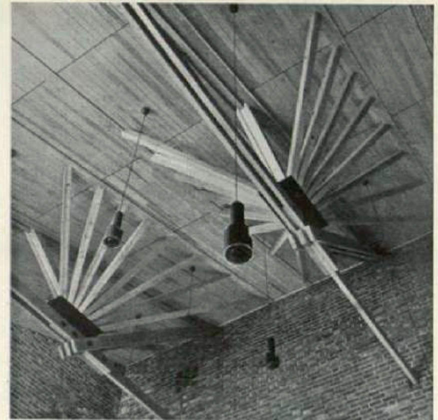
Al ubicar los espacios cerrados y casi sin ventanas se genera una tensión visual debido a que parece que es muy pesado. Y para generar mas disonancia, debajo de este se genero una especie de galeía en la cual solo posee una columna en un extremo para soportara, por lo que parece que estuviera flotando.



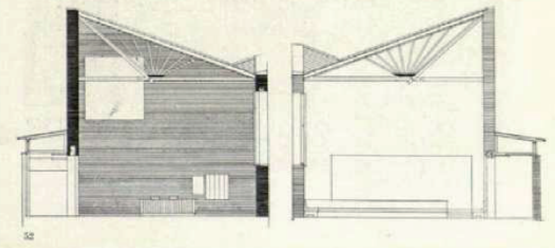


Se puede destacar la estructura de madera de la cámara del consejo. La cual esta sujetada por dos Jácenas paralelas y de estas salen dos grupos de listones con una disposición de abanico. Este sistema fue muy innovador para la época, por lo que su calculo y construcción se realizaron de manera artesanal, a diferencia del resto de la estructura de hormigón y muros de ladrillo.

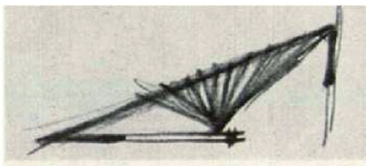
"en Säynätsalo la sincopación de la forma dependía del espaciado rítmico de la fenestración y de la sutil modelación de la obra de ladrillo." (Frampton, K. (1981). Historia de la arquitectura moderna. Barcelona, España: Gustavo Gili S.A.)

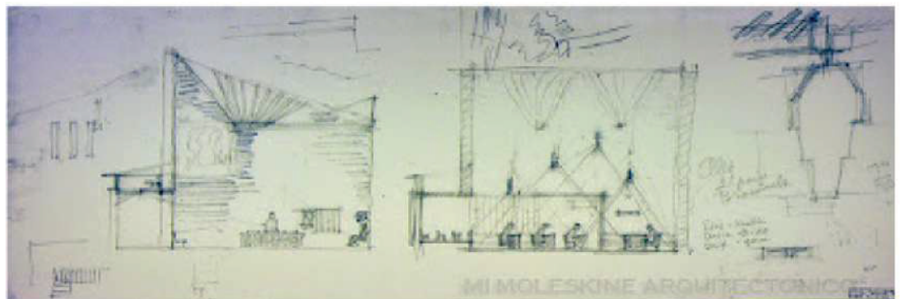












Forma y Experiencia

En un fragmento extraído del libro de Kenneth Frampton (pag 20 - pag 24 "Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture"). Donde se aborda la interrelación entre la experiencia corporal y la arquitectura, destacando cómo la corporeidad y la percepción táctil son fundamentales para comprender y experimentar el entorno construido.

Imaginación Corporal y Giambattista Vico:

- Vico, en su Scienza nuova (1730), contrasta su visión con el racionalismo de Descartes, sugiriendo que el lenguaje, el mito y la costumbre son legados metafóricos que la humanidad ha desarrollado a lo largo de su historia.
- Michael Mooney, en su estudio de 1985, interpreta que Vico veía la belleza de un concepto como algo que inundaba el espíritu y la mente, generando una fusión entre el espectador y el orador a través del lenguaje y la poesía.

Metáfora y Experiencia Corpórea:

- Vico proponía que la representación del hombre a lo largo de la historia no solo era metafórica, sino también corpórea, con el cuerpo reconstruyendo el mundo a través de su interacción táctil con la realidad.
- Adrian Stokes destacó la importancia del tacto en la percepción de la forma, especialmente en la escultura y la arquitectura. La textura y el desgaste de los materiales, como la piedra, comunican una vitalidad y sensibilidad que solo pueden ser plenamente apreciadas a través del contacto físico.



ladrillo

incorporación del medio natural circundante dentro edificio

pasillos angostos cambio de sensaciones a medida que se recorre el edificio

espac
el dint
es un



Extracción del libro de Frampon

la práctica de la arquitectura con lo que Giedion llamaría «el presente eterno» en su estudio de 1964 del mismo título. Semper evoca directamente esta búsqueda de un origen atemporal en el prologo a *Der Stil*, donde, de una forma que recuerda inequívocamente a Vico, considera que el camino cosmogónico es un impulso arcaico que cambia continuamente con el transcurso del tiempo. (fig. 1. 13).

El hombre, rodeado de un mundo repleto de deseos y fuerzas, cuya ley puede adivinar y entender pero nunca descifrar, y de la cual sólo le llegan unas cuantas armonías fragmentarias que hacen que su alma se sumerja en un estado continuo de tensión irresoluble, este mismo hombre evoca una perfección que intuye perdida. Construye un mundo diminuto en el que la ley cósmica se hace evidente dentro de unos límites estrictos, completa en sí misma y, en este sentido, perfecta; de esta forma, el hombre satisface su instinto cosmogónico.



Experiencia Arquitectónica y Säynätsalo:

- Frampton en este fragmento extraido, aplica estas ideas al análisis del Ayuntamiento de Säynätsalo , destacando cómo el edificio ofrece una serie de experiencias táctiles y sensoriales a medida que uno se mueve por sus espacios.

- La secuencia espacial del edificio, desde la oscuridad y la sensación de claustrofobia de la entrada hasta la luminosidad y apertura de la sala de juntas, proporciona una experiencia corpórea y fenomenológica rica. Esto incluye la textura del ladrillo, el olor de la madera y la flexibilidad del suelo.

ap
pa
jue





ingreso



pasillos interno
caracter angost
ladrillo con deta


madera

luz natural

del
ios con escala humana
tel de ventana tambien
banco para una persona

Frampton valora altamente el Ayuntamiento de Säynätsalo como un ejemplo de arquitectura que incorpora plenamente la dimensión corpórea y fenomenológica. A partir de su análisis, podemos señalar que:

- **Interacción Táctil y Sensorial**: El diseño del edificio no solo se centra en la estética visual, sino también en cómo se siente y se percibe a través del tacto y otros sentidos. La experiencia espacial se ve enriquecida por los materiales y su disposición.
- Contraste Espacial y Emocional: La transición desde la oscuridad y la opresión de la entrada hasta la claridad y la apertura de la sala de juntas crea una narrativa espacial que involucra emocionalmente al visitante.
- **Metáfora y Significado**: El uso de materiales naturales y técnicas tradicionales de construcción en Säynätsalo evoca una conexión profunda con la historia y la cultura, alineándose con la idea de Vico de que el cuerpo y la mente están intrínsecamente vinculados a través de la experiencia y la metáfora.





La importancia de considerar la experiencia corporal y táctil en la arquitectura. El Ayuntamiento de Säynätsalo es un ejemplo emblemático de cómo el diseño arquitectónico puede ir más allá de la mera funcionalidad o estética visual para crear una experiencia completa y significativa que involucre todos los sentidos, reflejando una comprensión profunda de la relación entre el cuerpo humano y el espacio construido.



biblioteca





detalles como estos (manijas de las puertas) hacen de Saynatsalo un edificio plenamente sensorial, la textura de la madera y el ladrillo, el olor de la madera, el cambio de iluminación y escala en la circulación (pasillos angostos y cerrados) y en los espacios comunes y o mas estancos (espacios grandes, algunos mas luminosos como la biblioteca, otros mas cerrados como la sala de juntas)



salas de junta oscuras, “serias”, iluminadas por la luz natural que entrea de unas pequeñas ventanas y luz artificial

ertura y luminosidad al terminar los
sillos oscuros, distintos escenarios y
egos con la luz natural dentro del edificio





s con una “escala humana” notable en su
o, (donde solo pasa una persona) de
alles en madera

entrada de luz natural



“arquitectura multisensorial.”

“La visión revela lo que el tacto ya conoce.Podriamos pensar en el sentido del tacto como el inconsciente de la vista. nuestros ojos acarician superficies, contornos y bordes lejanos y la sensacion tactil inconsciente determina lo agradable o desagradable de la experiencia coherente.” - Juhani Pallasma- Libro los ojos de la piel, la arquitectura y los sentidos

“El ojo quiere colaborar con el resto de los sentidos. Todos los sentidos incluido la vista puede considerarse como extensiones del sentido del tacto, como especializaciones de la piel define la interaccion de la piel y el entorno entre la interioridad opaca del cuerpo y las exterioridad del mundo.” - Juhani Pallasma.- Libro los ojos de la piel, la arquitectura y los sentidos.

Los fragmentos y citas extraidas del libro de Juhani Pallasma, nos ayudan a completar y seguir comprendiendo los conceptos de experiencia expuestos anteriormente. La importancia de la experiencia sensorial en la arquitectura, especialmente en relación con el sentido del tacto y la forma en que influye en nuestra percepción del entorno construido. Esta idea se relaciona estrechamente con la obra del Ayuntamiento de Saynatsalo, donde la experiencia multisensorial es una consideración clave en el diseño. El concepto de que la visión revela lo que el tacto ya conoce, mencionado por Juhani Pallasmaa, sugiere que la experiencia táctil es fundamental para nuestra comprensión y apreciación de la arquitectura. En el Ayuntamiento, se utilizan materiales táctiles como la madera y la piedra en toda la estructura, estos materiales tienen mucha textura, patrones y tonalidades, invitan a los visitantes a interactuar con el entorno construido de una manera física y sensorial, tanto en su envolvente interior como en su envolvente exterior. La idea de que todos los sentidos, incluida la vista, son extensiones del sentido del tacto, enfatiza cómo la experiencia arquitectónica no se limita a lo visual, sino que también involucra una comprensión táctil y sensorial del espacio. En Saynatsalo, la arquitectura se percibe no solo a través de la vista, sino también a través del contacto físico con las texturas y superficies del edificio, a su vez los materiales elegidos para la proyección de la obra toman una importancia relevante ya que estan colocados de tal forma que crean distintos patrones y texturas en las envolventes. Además, la noción de la envolvente como un recorrido desde el interior y el exterior sugiere una experiencia arquitectónica dinámica y multisensorial. A medida que los visitantes exploran el Ayuntamiento de Saynatsalo, experimentan cambios en la luz, la textura y la temperatura, lo que influye en su percepción del espacio y en su respuesta emocional. Creo que la obra de Alvar Aalto ejemplifica la idea de arquitectura multisensorial y la importancia de la experiencia táctil en la apreciación del entorno construido, tal como se describe en los textos de Pallasmaa.

“La diferencia entre la envolvente del lado interior y
hace que la obra se viva distinto a medida que se lo
entendiendo sus niveles, sus dimensiones, sus visua
- Juhani Pallasma- Libro los ojos de la piel, la arqui
sentidos



envolvente exterior



envolvente

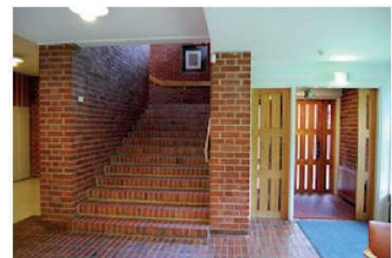
“Estas texturas pueden hacer que el espacio se sie
fresco, más rústico o más moderno, y cada sensac
evocar diferentes estados de ánimo y respuestas e
artistas.” - Juhani Pallasma- Libro los ojos de la pie
los sentidos







espacialidades distintas dentro de Saynatsalo, e
calidos,otros mas frios, otros mas cerrados y ot





y la del lado exterior
a va recorriendo. Ir
les y su calidez.”
tectura y los

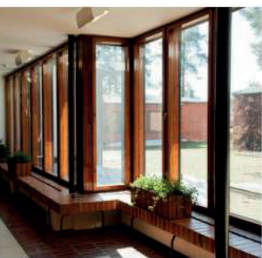


interior

nta más cálido o más
ión táctil puede
mocionales en los
el, la arquitectura y



espacios mas
ros mas abiertos



Experiencia Corpórea y Arquitectura
El concepto de Vico de la representación y re-representación del hombre a través de la historia no solo es metafórico o mítico, sino también corpóreo, pues el cuerpo reconstruye el mundo a través de su apropiación táctil de la realidad. Este hecho está sugerido en gran medida por el impacto psicofísico de la forma en nuestro ser y por nuestra tendencia a comprender la forma a través del tacto mientras avanzamos por el espacio arquitectónico. Adrian Stokes enfatiza este punto al estudiar el impacto del tiempo y el tacto en el envejecimiento de la piedra:

"El acabado manual es el testimonio más vivo de la escultura. La gente toca las cosas siguiendo su forma. La metáfora adquiere magnificencia gracias al tocamiento perenne. La mano explora inconscientemente para revelar y magnificar una forma existente. La escultura perfecta necesita de nuestra mano para comunicar cierto pulso y calor; para revelar las sutilezas inadvertidas por el ojo, necesita de nuestra mano para realzarlas. La piedra tallada, usada, expuesta al tiempo, graba en su forma concreta no solo el paso tortuoso de los días y noches, los cielos abiertos y cerrados del calor y la humedad, sino también la sensibilidad, incluso la vitalidad que cada tocamiento sucesivo le ha comunicado, y lo hace de forma espacial, inmediata, simultánea."

Imaginación Corporal en la Arquitectura: El Ayuntamiento de Säynätsalo permite que los visitantes experimenten el espacio de manera profundamente corporal. Los materiales naturales, como el ladrillo y la madera, junto con la integración de la naturaleza a través de patios y jardines, crean una experiencia sensorial completa. Este diseño evoca la "imaginación corporal" de Vico, donde el cuerpo y el espíritu se ven inmersos en una poética espacial.

Lenguaje y Metáfora en la Construcción: La arquitectura del edificio utiliza la metáfora de la naturaleza y la tradición artesanal para comunicar una conexión profunda con la cultura y el entorno. Los ladrillos hechos a mano y la carpintería detallada no solo cumplen una función estructural, sino que también evocan historias y tradiciones. Este enfoque refleja la idea de Vico de que el lenguaje, el mito y la costumbre son legados metafóricos que se realizan a través de la historia y la experiencia.

Impacto Psicofísico y Tacto: Siguiendo el pensamiento de Stokes sobre el impacto del tacto en la comprensión de la forma, el Ayuntamiento de Säynätsalo invita a los visitantes a tocar y sentir su estructura. La textura del ladrillo y la madera, el desgaste natural con el tiempo, y los detalles artesanales proporcionan una experiencia táctil que enriquece la percepción espacial y emocional del edificio.

Las ideas de Vico, las interpretaciones de Frampton y los conceptos de Pallasma me ayudaron a entender cómo la arquitectura puede ser un medio para la imaginación corporal y la metáfora. La construcción del edificio y la experiencia que ofrece no solo cumplen funciones prácticas, sino que también evocan una profundidad poética y cultural, permitiendo una conexión íntima entre el entorno construido y la experiencia humana. Este enfoque en la poética de la construcción y la experiencia corpórea en la arquitectura resalta la relevancia de considerar la tectónica y la tradición en el diseño arquitectónico contemporáneo.
La arquitectura no se limita a la percepción visual; es una experiencia multisensorial que involucra profundamente el sentido del tacto y la relación del cuerpo con el espacio. Esta idea, compartida por Giambattista Vico, Kenneth Frampton y Juhani Pallasmaa, se refleja claramente en el Ayuntamiento de Säynätsalo.

Forma y Tecnica

El Ayuntamiento de Säynätsalo puede ser analizado desde la perspectiva de la tectónica y estereotomía según los conceptos de Kenneth Frampton en su obra "Reflexiones sobre el campo de aplicación de la tectónica". En este análisis me centrare en cómo el edificio encarna los principios tectónicos y estereotómicos y en cómo estos principios se manifiestan en su diseño y construcción.

TECTONICA

Definición de Tectónica según Frampton: La tectónica se refiere al arte y la técnica de ensamblar materiales de construcción de manera que revelen su naturaleza y características intrínsecas. Enfatiza la expresión de la construcción y el ensamblaje en la arquitectura.

Expresión de Materiales: En el Ayuntamiento de Säynätsalo, los materiales como la madera y el ladrillo son utilizados de manera que revelan sus cualidades inherentes. La madera en las vigas y techos muestra su ligereza y capacidad de crear espacios abiertos y elevados, mientras que el ladrillo exhibe su solidez y peso.

techos altos y apariencia liviana en contraste con los solidos muros de ladrillo







Bas
Este
inse



paredes de ladrillo visto interiores, techos de madera

Detalles Constructivos: Los detalles de ensamblaje, como las uniones entre las vigas de madera y los muros de ladrillo, son claramente visibles y cuidadosamente diseñados. Estos detalles no solo cumplen una función estructural, sino que también destacan la maestría y la técnica de la construcción.

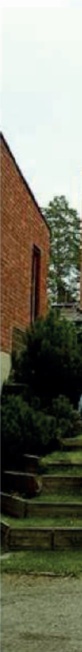
Relación con la Naturaleza: La estructura del edificio se integra armoniosamente con el paisaje circundante. La tectónica aquí no solo se refiere a los aspectos técnicos de la construcción, sino también a cómo el edificio se relaciona con su entorno, creando una conexión poética entre la arquitectura y la naturaleza.







patio central



ESTEREOTOMÍA

Definición de Estereotomía según Frampton: La estereotomía se refiere al arte de cortar y ensamblar bloques de material pesado de manera que formen estructuras sólidas y masivas. Enfatiza la solidez y la masa de los materiales de construcción.

Uso de Ladrillo: El ladrillo es el material predominante en la construcción del Ayuntamiento de Säynätsalo. Los muros gruesos y masivos de ladrillo crean una sensación de estabilidad y permanencia. Estos muros no solo soportan la estructura, sino que también forman parte integral de la expresión arquitectónica del edificio.







caras distintas del edificio a partir de los patrones que generan los ladrillos trabados en la composición de la envolvente

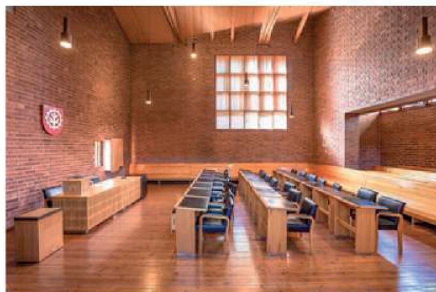
se Sólida: La base del edificio está anclada firmemente en el terreno, creando una conexión directa y sólida con la tierra. e aspecto de la estereotomía se manifiesta en la manera en que el edificio parece emerger del suelo, formando una parte eparable del paisaje.

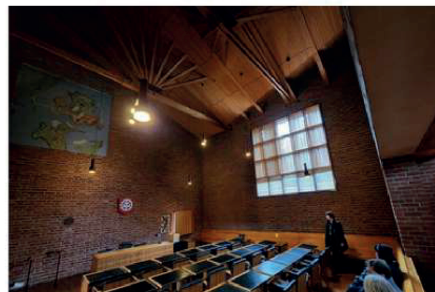


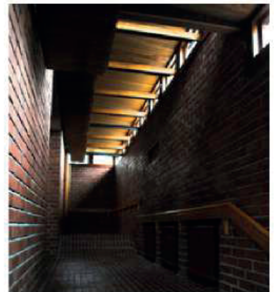




Espacios Interiores: Los espacios interiores del Ayuntamiento son definidos por los muros de ladrillo que crean un ambiente de refugio y seguridad. La solidez de los muros proporciona un contraste con la ligereza de los elementos tectónicos, como las vigas de madera.

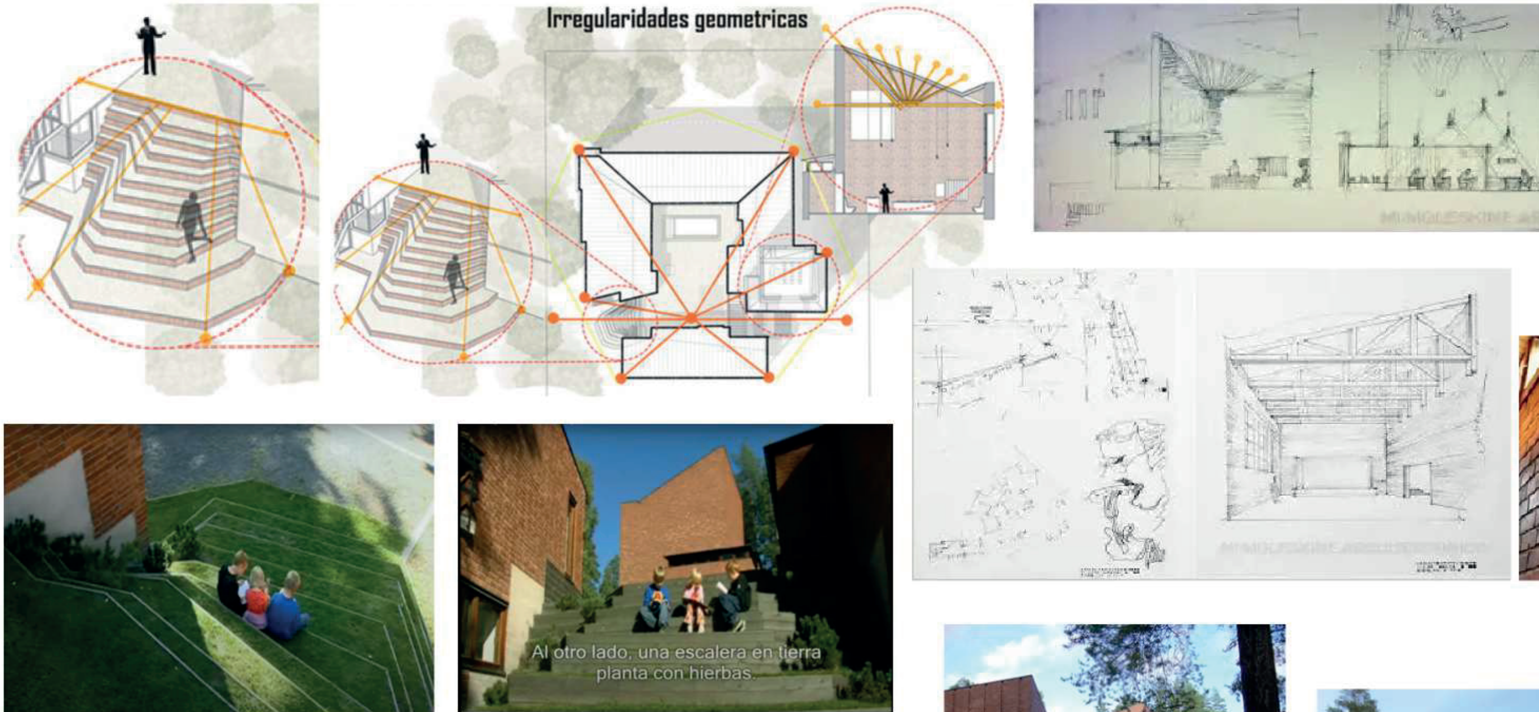






Integración de Tectónica y Estereotomía
El Ayuntamiento de Säynätsalo ejemplifica una integración armoniosa de principios tectónicos y estereotómicos:

Plaza Central Elevada: La plaza central elevada es un ejemplo perfecto de esta integración. La estructura que sostiene la plaza compuesta de muros de ladrillo masivos (estereotomía) que elevan la plaza por encima del terreno, mientras que los detalles c la estructura del techo revelan una técnica tectónica refinada.



Relación entre Ligereza y Peso: La combinación de elementos ligeros y pesados en el edificio crea una narrativa arquitectónica que refleja la dualidad entre la ligereza de los elementos tectónicos y la solidez de los elementos estereotómicos.

peso de las paredes de ladrillo, y la ligereza de la cubierta conformada por vigas de madera





Poética de la Construcción: La poética de la construcción se manifiesta en cómo cada material y detalle constructivo es tratado con respeto a su naturaleza. Los materiales no solo cumplen una función estructural, sino que también contribuyen a la expresión arquitectónica del edificio.

a está
constructivos y

Para complementar el análisis del Ayuntamiento de Säynätsalo con las perspectivas de Antonio Armesto y Pier Luigi Nervi, podemos explorar cómo los conceptos de artesanía, técnica edilicia y lenguaje arquitectónico contribuyen a la comprensión del edificio en términos tectónicos y estereotómicos.



Artesanía y Materialidad según Antonio Armesto
Antonio Armesto en "¿Tiene la oveja vocación de convertirse en echarpe?": Armesto enfatiza la relación intrínseca entre el material en bruto y su transformación en un objeto con una finalidad específica, destacando la importancia de la artesanía en la arquitectura. La metáfora de la oveja y el echarpe resalta cómo el material bruto debe ser comprendido y trabajado con habilidad y sensibilidad para lograr un producto final significativo.

Materialidad y Artesanía: La construcción del Ayuntamiento de Säynätsalo refleja un profundo respeto y comprensión de los materiales utilizados. Los ladrillos y la madera no son simplemente recursos de construcción, sino que son tratados con una habilidad artesanal que transforma estos materiales en elementos expresivos del diseño arquitectónico.



Transformación del Material: La manera en que los materiales se manipulan y ensamblan en el edificio ejemplifica la transformación artesanal. El ladrillo, un material bruto y pesado, es trabajado con precisión para formar muros que no solo soportan la estructura, sino que también contribuyen a la estética y la sensación de solidez y permanencia, generando patrones y tramas en la envolvente.
Relación Poética con el Entorno: El edificio, a través de su artesanía, establece una relación poética con su entorno natural. La elección y tratamiento de los materiales no solo responden a las necesidades funcionales y estructurales, sino que también crean una conexión simbólica y emocional con el paisaje circundante.



Técnica Edilicia y Lenguaje Arquitectónico según Pier Luigi Nervi
Pier Luigi Nervi en "La técnica edilicia considerada como lenguaje arquitectónico": Nervi sostiene que la técnica edilicia debe ser vista no solo como un medio para lograr un fin funcional, sino como un lenguaje arquitectónico en sí mismo. La técnica y la estructura son elementos expresivos que comunican la visión del arquitecto y la esencia del edificio.

Técnica como Lenguaje: La técnica edilicia empleada en el Ayuntamiento de Säynätsalo se convierte en un lenguaje arquitectónico que comunica la intención y la visión del diseño. Los detalles estructurales, como las uniones de madera y los patrones de los ladrillos, no solo son funcionales, sino que también expresan la narrativa arquitectónica del edificio.



Expresión Estructural: La estructura del edificio, incluyendo las vigas de madera expuestas y los muros de ladrillo, se presenta de manera clara y honesta. Esta transparencia en la técnica constructiva permite que la estructura se convierta en un elemento expresivo, narrando la historia de su construcción y su relación con los materiales.
Innovación y Tradición: Nervi también aboga por la integración de innovación y tradición en la técnica edilicia. En el Ayuntamiento de Säynätsalo, esto se ve en la combinación de métodos constructivos tradicionales con innovaciones modernas, creando un edificio que es tanto atemporal como contemporáneo.

Forma y Tipología

"La tipología en arquitectura no es una mera clasificación de formas, sino una herramienta que permite entender la evolución de las ideas arquitectónicas a través del tiempo." - Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura" de Carlos Martí Arís

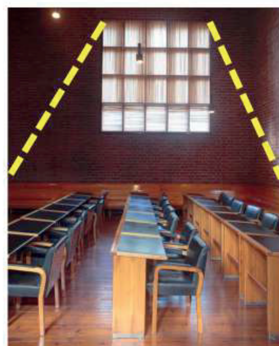
"Cada tipología arquitectónica refleja una manera específica de entender y organizar el espacio en un momento dado de la historia." - Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura" de Carlos Martí Arís

Carlos Martí Arís argumenta que la tipología es una herramienta fundamental para comprender la evolución de las ideas arquitectónicas. El Ayuntamiento de Säynätsalo es un ejemplo destacado de cómo un edificio puede reinterpretar y evolucionar dentro de una tipología específica: el edificio cívico.

El Ayuntamiento de Säynätsalo se conecta con la historia arquitectónica de su tipología al incorporar elementos tradicionales, como el uso de materiales locales y técnicas artesanales. Sin embargo, estos elementos se reinterpretan de manera innovadora, estableciendo un diálogo entre la tradición y la modernidad.

A partir del concepto de "forma" Arís sostiene que la forma arquitectónica es la manifestación visible de ideas y contextos. En el caso del Ayuntamiento de Säynätsalo, la forma no solo responde a las necesidades funcionales de un edificio cívico (Administración y Servicios Públicos, como oficinas administrativas, atención al público, salas de archivo, Espacios Representativos y Ceremoniales, Servicios Comunitarios y Culturales) sino que también expresa un profundo respeto por el entorno natural y construido.

La relación Forma-Función, la forma del ayuntamiento se adapta a su función de manera integral. La disposición en torno a un patio central no solo fomenta la interacción comunitaria, sino que también maximiza la entrada de luz natural y la ventilación, aspectos cruciales en un edificio ubicado en un clima nórdico.



ingreso de luz natural y ventilación por la parte superior de la sala

"La forma arquitectónica e
identidad. Ensayo sobre el

"En arquitectura, la forma
variaciones de la identidad

el concepto de identidad
uso de un patio central,
actúa como un espacio i
experiencia arquitectónic
tipología del ayuntamien





Saynatsalo posee un clim
del año
esta ubicado en una zon
son muy duros y frios, y
florecidos

La arquitectura del ayun
ladrillo no solo es una el
mano y de origen local, a
abundante en la región,
tradiciones constructiva
refleja una profunda sen
terreno. Esto no solo mi
espacial. Esto resuena c
sumamente importante,
diferentes usos y necesi
hace mediante:
Espacios Interiores Mod
largo del tiempo. Por eje
usos, como salas de reu
Mobiliario Movible: El us
necesidades cambiantes

es la expresión tangible de un conjunto de ideas, emociones y necesidades que interactúan con el entorno." - Las variaciones de la l tipo en arquitectura" de Carlos Martí Arís

no se define únicamente por la función que alberga, sino también por su capacidad de generar significado y experiencia." - Las d. Ensayo sobre el tipo en arquitectura" de Carlos Martí Arís

, en Säynätsalo se mantiene una identidad clara como edificio cívico, pero introduce variaciones que lo hacen único. El que no solo fomenta la interacción comunitaria, sino que también conecta el edificio con su entorno natural. El patio ntermedio que difumina los límites entre el interior y el exterior, permitiendo que la naturaleza forme parte integral de la ca. La integración de espacios verdes y el enfoque en la comunidad son variaciones que redefinen la identidad de la nto.







medio natural boscoso



na hostil a lo largo

a boscosa donde sus inviernos sus veranos son agradables y



ubicaciòn geogrtafica del pueblo de saynatsalo, en medio de un medio natural boscoso y rodeado de naturaleza

tamiento responde de manera exquisita a su contexto cultural, geográfico y social. El uso de sus materiales, el uso de ección estética, sino también una respuesta al clima y las tradiciones constructivas de la región. Los ladrillos, hechos a aportan una textura y una calidez que conectan el edificio con la artesanía y la historia local. La madera, otro material se utiliza tanto en la estructura como en los acabados interiores, creando un ambiente cálido y acogedor, refleja las s locales y la importancia de la naturaleza en la cultura de la zona. Y la integración del edificio con el paisaje circundante, esibilidad hacia el entorno, su diseño responde a la topografía del lugar, con la edificación adaptándose a la pendiente del nimiza el impacto ambiental sino que también crea un juego de niveles y perspectivas que enriquecen la experiencia on la idea de Arís de que la arquitectura debe dialogar con su contexto. El edificio posee una gran adaptabilidad, factor la disposición en torno a su patio central y la flexibilidad de los espacios interiores que permiten que el edificio se adapte a dades a lo largo del tiempo, demostrando cómo la tipología arquitectónica puede ser tanto específica como flexible. Lo

ulares: Los espacios interiores del ayuntamiento son flexibles y pueden adaptarse a diversas funciones y necesidades a lo mplo, áreas que inicialmente pueden haber sido destinadas a oficinas administrativas pueden reconfigurarse para otros niones o espacios comunitarios.
o de mobiliario movible y divisiones internas ligeras permite una reconfiguración sencilla de los espacios según las de los usuarios.

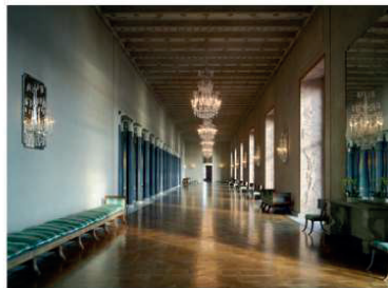
Comparacion y contraste con otros edificio civicos

Saynatsalo reinterpreta la tipología tradicional de los ayuntamientos. En lugar de seguir una forma monumental y centralizada, el diseño del ayuntamiento se despliega en torno a un patio central, creando una sensación de comunidad y accesibilidad. Esta reinterpretación muestra cómo la tipología del edificio cívico puede evolucionar para adaptarse a nuevas ideas de comunidad y funcionalidad. Es útil considerar cómo estos edificios han evolucionado en términos de diseño, tipología y función.
Como por ejemplo lo son:

Ayuntamiento de Estocolmo, Suecia (Stockholms stadshus) diseñado por Ragnar Östberg en 1923, ejemplo clásico de un edificio cívico monumental. Mientras que el Ayuntamiento de Säynätsalo utiliza materiales locales para crear una sensación de calidez y accesibilidad, el Ayuntamiento de Estocolmo emplea los mismos materiales de manera monumental y representativa. Säynätsalo es más comunitario e íntimo, con su patio central que invita a la interacción, en contraste con la monumentalidad de Estocolmo.



se destaca por sobre
su entorno circundante



Escala monumental y ornamentación, circulaciones luminosas. Edificio cívico que refleja un estatus social alto en su diseño clásico. Cuyo diseño puede parecer imponente y poco accesible



Circulaciones, algunas cerradas y angostas y otr mas luminosas en torno al patio central. Sin ornamentación, diseño minimalista y austero. Refleja una representación social mas allegada su pequeña población



El contraste de los patios internos que tiene un edificio y el otro, uno empapado de naturaleza, con una escala humana, techos bajos, y circulaciones perimetrales individuales, y otro techado, con paredes muy altas y una entrada de luz superior generando una visual majestuosa y monumental

escaleras verdes



se mimetiza y dialoga de una forma particular con su entorno, como si permitiera el ingreso de la naturaleza por dentro de sus limites



Ayuntamiento de Estocolmo



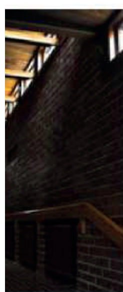
Ayuntamiento de Saynatsalo



Ayuntamiento de Barcelona, España (Casa de la Ciutat)
Tiene una historia que se remonta al siglo XIV. Su diseño combina elementos góticos y neoclásicos, reflejando la evolución arquitectónica a lo largo de los siglos.
El edificio alberga tanto funciones administrativas como espacios públicos. Su ubicación en la Plaça Sant Jaume lo convierte en un punto central de la vida cívica de la ciudad.
El uso de piedra y los detalles ornamentales reflejan la historia y la tradición de la ciudad.









ras



a

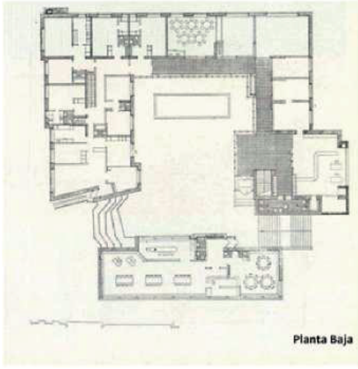
El Ayuntamiento de Barcelona, con su diseño histórico y ornamentado, contrasta con la simplicidad y la funcionalidad del Ayuntamiento de Säynätsalo. Mientras que Barcelona muestra una evolución histórica y un énfasis en la ornamentación, Säynätsalo se centra en la accesibilidad, la integración con la naturaleza y una estética más moderna y sobria.



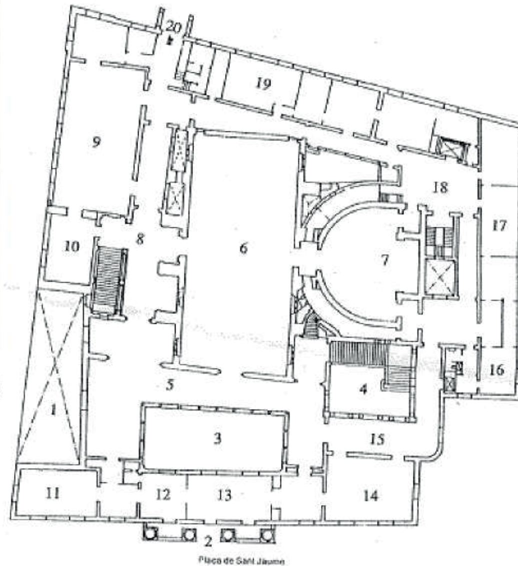




Si bien la intención de cada edificio cívico o ayuntamiento, debería ser la de representar de alguna manera mediante el diseño y la arquitectura a su población, no todos estos edifcios cumplen con esta característica a la perfección, ya que a medida que más grande es una ciudad, más grande es su población y más heterogeneidad aparece en ella, por lo general, lo que hace más difícil poder representar a la perfección a toda la población en su totalidad. por eso se suele hacer de manera más simbólica o se buscan algunos puntos en común propios de la sociedad de esa ciudad en particular.
Por lo tanto se hace "fácil" decir que Saynatsalo cumple con esta característica representativa del diseño ya que se tratade un pueblo pequeño con una población reducida. Pero de igual manera, lo hace de una forma muy sensible, conciente y destacable por sobre otros ayuntamientos.
El Ayuntamiento de Saynatsalo reinterpreta la tipología del edificio cívico de manera que se centra en la comunidad, la accesibilidad y la interacción con el entorno natural. Mientras que en Saynatsalo se destaca cómo su diseño en torno a un patio central y el uso de materiales locales y naturales crea una experiencia acogedora y sensorialmente rica. En contraste con los diseños más monumentales, ornamentales o imponentes de otros ayuntamientos, este ayuntamiento ofrece una visión moderna y accesible de lo que un edificio cívico puede ser, respondiendo a las necesidades y sensibilidades contemporáneas de manera única y efectiva.



Ayuntamiento de Saynatsalo



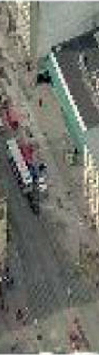
PLANOL DE LA CASA DE LA CIUTAT

1. La façana gòtica
2. La façana neoclàssica
3. El pati
4. L'escala d'honor
5. La galeria gòtica
6. El Saló de Cent
7. El Saló de la Reina Regent
8. L'escala negra
9. El Saló de Cròniques
10. La capella del Bon Consell
11. La Sala del Consolat de Mar
12. El despatx d'honor de l'Alcalde
13. El Saló de Carles III
14. La Sala de la Ciutat
15. La galeria de l'escala d'honor
16. El despatx de treball de l'Alcalde
17. La Sala del Quixot
18. La Sala del Treball
19. La Sala del Bon Govern
20. La Sala de Lluís Companys

Ayuntamiento de Barcelona, España (Casa de la Ciutat)

Comparacion de las plantas arquitectonicas, (no encontre la planta del Ayuntamiento de Barcelona a la misma escala que la de Saynatsalo), pero podemos apreciar que es significativamente mas grande, y su estilo gotico neoclasico se refleja en la planta en su estructura muraria, notandose una distribuciòn espacial distinta y distintas circulaciones a diferencia de Saynatsalo que su circulaciòn se ve limitada en entenderse en las periferias del patio central.
La escala del de Barcelona es significativamente mayor notandose mucho màs programas y funciones administrativas, debido tambien a la escala poblacional y territorial de Barcelona en comparación con la de Saynatsalo.

La dispos
salones y
usuario e
Los mate
sensació





La experiencia arquitectónica e
el edificio a través de la textura
presencia táctil y visual significa
fluida y una experiencia más ín





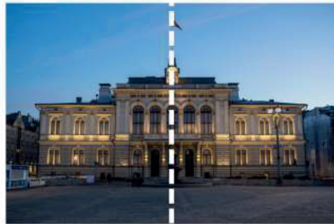
Su mobiliario y envolvente interior gracias
promueven la interacción y relación cerca
distinta a los demás

Ayuntamientos en Finlandia

Ayuntamiento de Tampere

El Ayuntamiento de Tampere, diseñado por Georg Schreck y completado en 1890, sigue un estilo neorrenacentista, caracterizado por su monumentalidad y simetría. La fachada del edificio es imponente, con detalles ornamentales que reflejan la arquitectura renacentista clásica.





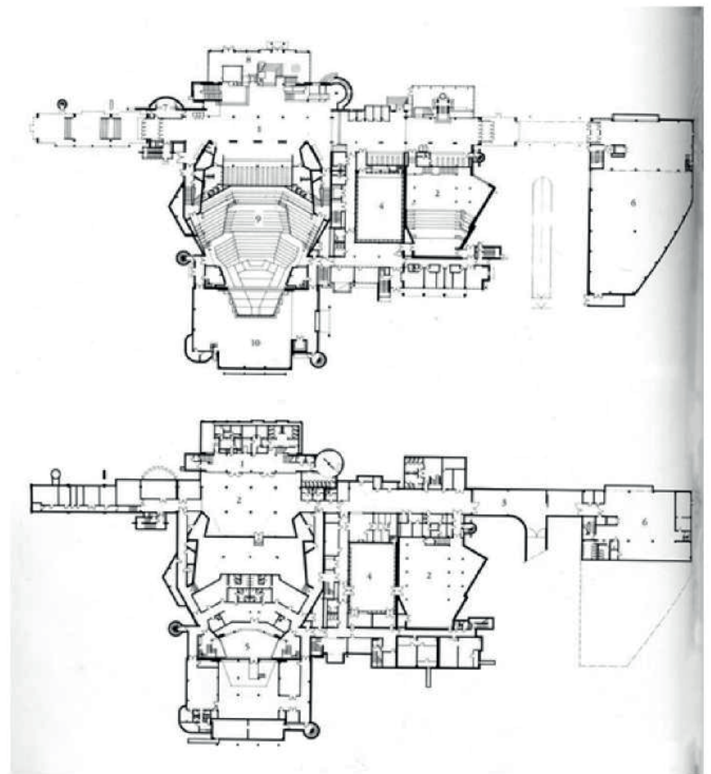
envolvente simetrica





hornamentacion en su envolvente tanto exterior como interior

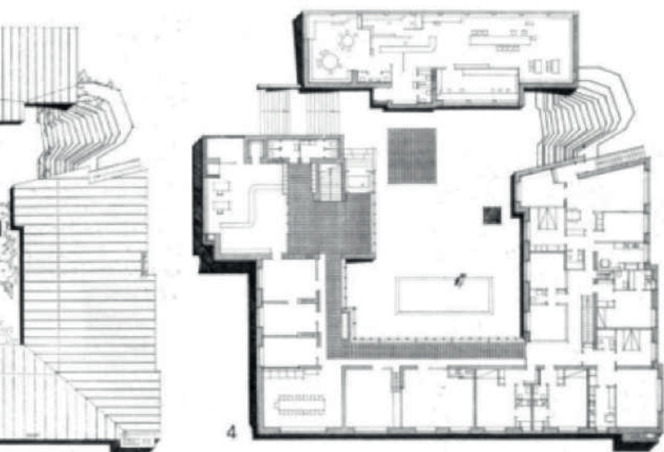
sición de los espacios es formal y jerárquica, con grandes y oficinas organizadas de manera lineal. La experiencia del está orientada hacia la grandiosidad y el prestigio institucional. eriales usados, como la piedra y el mármol, refuerzan esta n de formalidad y durabilidad.



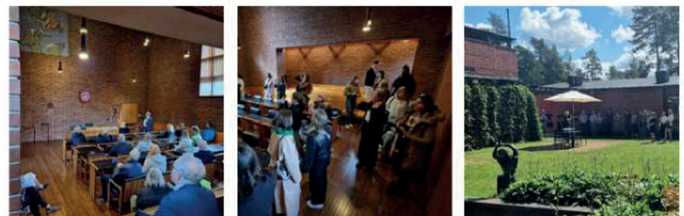


El edificio se erige como un monumento en el centro urbano, dominando su entorno inmediato. La interacción con el entorno natural es mínima, enfocándose más en su presencia urbana y representativa.

Diferencias notables en las plantas arquitectonicas, tanto en su forma de circular, su escala, su diseño, sus salas y distribución espacial

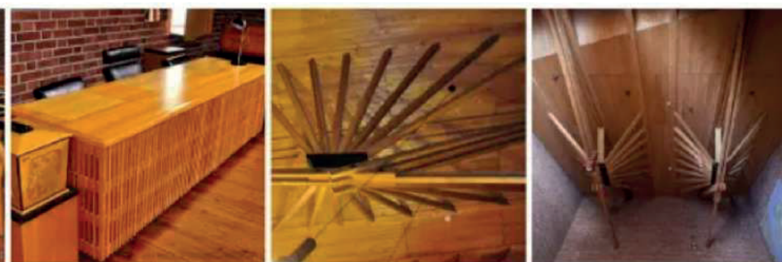


En contraste, el Ayuntamiento de Säynätsalo adopta un enfoque más contemporáneo y humanizado. Su diseño se centra en un patio central, creando una disposición espacial que fomenta la accesibilidad y la comunidad. Este diseño se aleja de la monumentalidad tradicional, optando por una escala más humana.



en Säynätsalo es multisensorial. Los visitantes interactúan con de los materiales como el ladrillo y la madera, que tienen una ativa. La disposición en torno al patio permite una circulación tima y acogedora.

Mientras que el Ayuntamiento de Tampere refleja el neorrenacimiento con su formalidad y monumentalidad, el Ayuntamiento de Säynätsalo utiliza un estilo más moderno y accesible, con un enfoque en la comunidad y la integración con la naturaleza.



La integración con el entorno natural es una característica clave del diseño de Säynätsalo. El edificio se sitúa armoniosamente en el paisaje, utilizando materiales locales y aprovechando la topografía natural. Los patios y jardines internos invitan a los usuarios a interactuar con la naturaleza, creando una experiencia más dinámica y enriquecedora.

s a su materialidad, color y disposición en el espacio na con las personas que lo habitan. **Habitable** de manera

La integración con el entorno natural es una característica clave del diseño de Säynätsalo. El edificio se sitúa armoniosamente en el paisaje, utilizando materiales locales y aprovechando la topografía natural. Los patios y jardines internos invitan a los usuarios a interactuar con la naturaleza, creando una experiencia más dinámica y enriquecedora.


Envolvente asi



El Ayuntamiento de Säynätsalo es un ejemplo destacado de cómo la arquitectura puede integrar de manera armoniosa la naturaleza y el entorno construido. Esta integración se manifiesta de varias maneras a lo largo del diseño del edificio.



Uno de los elementos más notables es la escalinata de entrada. Esta escalera no es simplemente un acceso funcional al edificio; es un espacio cuidadosamente diseñado que conecta el exterior natural con el interior arquitectónico. La escalinata está rodeada de vegetación, y los escalones mismos parecen surgir del terreno, en lugar de estar simplemente superpuestos a él. Esta característica no solo hace que la entrada sea visualmente atractiva, sino que también invita a los visitantes a una experiencia sensorial desde el primer momento.


Ayuntamiento de Helsinski

En comparación, el Ayuntamiento de Tampere, con su estilo neorrenacentista, no muestra la misma integración con la naturaleza. Su diseño monumental y su enfoque en la grandiosidad urbana limitan la interacción con el entorno natural. Aunque también se encuentra en un entorno urbano, el Ayuntamiento de Helsinki incorpora patios y jardines, pero estos no son tan integrados ni centrales en el diseño como en Säynätsalo. La vegetación es más ornamental y menos funcional en términos de crear un espacio íntimo y comunitario.



Ayuntamiento de Tampere

El Ayuntamiento de Säynätsalo destaca por su reinterpretación de la tipología tradicional de los edificios cívicos en Finlandia. Mientras que otros ayuntamientos como los de Helsinki, Oulu y Tampere siguen tipologías más formales y monumentales, Säynätsalo adopta una aproximación más accesible y comunitaria. La combinación de materiales locales, técnicas constructivas tradicionales y modernas, y una disposición espacial que promueve la interacción con el entorno natural, hacen de Säynätsalo un ejemplo notable de cómo la arquitectura puede responder de manera creativa y poética a su contexto cultural y geográfico.



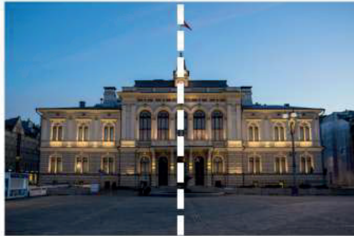






metrica

simetria en su envolvente



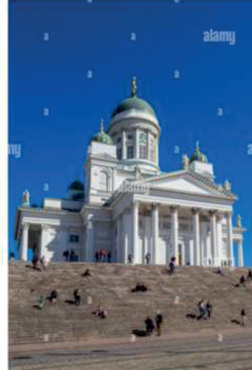




escala humana



escalas monumentales



Conclusión de los 4 conceptos

A modo de conclusión a partir de la actividad colectiva y puesta en común de los 4 conceptos, pude llegar a una conclusión final uniendo la información y perspectiva que cada uno de los autores me brindo en cada concepto estudiado. Tomando como base y centro del análisis al la obra que me fue asignada y los análisis desarrollados por mis compañeros.

A partir de leer lo que mis compañeros pusieron en común en la actividad en relación a las perspectivas con sus obras asignadas, los textos y los autores, pude ver como en "tipología" destacan la importancia de la relación entre la forma arquitectónica y las necesidades humanas, así como la influencia que esta relación puede tener en la experiencia del individuo en su entorno construido. En el caso del Ayuntamiento de Saynatsalo de Alvar Aalto, esta relación se manifiesta a través de una profunda comprensión de las necesidades funcionales y emocionales de las personas.
Como ya mencione anteriormente, el Ayuntamiento posee un diseño como un espacio que no solo cumple su función administrativa, sino que también promueve la interacción social y el bienestar de los ciudadanos. La disposición de los espacios, la atención a la luz natural, la integración con el entorno circundante y la sensibilidad hacia los detalles ergonómicos son características que reflejan la preocupación de Aalto por las necesidades humanas en el diseño arquitectónico.
En resumen, los textos que mis compáñeros recolectaron de sus investigaciones sumados a sus escritos resaltan cómo la forma arquitectónica puede ser moldeada para mejorar la relación entre el individuo y su entorno urbano, y el Ayuntamiento de Saynatsalo ejemplifica este concepto al demostrar cómo el diseño sensible puede influir positivamente en la experiencia humana en el espacio construido.

Forma y Técnica

Pier Luigi Nervi, en *"La técnica edilicia considerada como lenguaje arquitectónico"*, enfatiza la importancia de la técnica constructiva como un lenguaje propio de la arquitectura. En Säynätsalo, la técnica utilizada no solo es una respuesta a las necesidades estructurales, sino también una expresión de la habilidad artesanal y la innovación técnica. La integración de la estructura y la forma se observa en cómo los materiales se utilizan de manera expresiva y funcional. La construcción artesanal, evidente en el detalle de los ladrillos y la carpintería, se complementa con estrategias modernas de control térmico y ventilación pasiva. Es así como se demuestra que la técnica es un componente esencial del lenguaje arquitectónico.

La combinación de técnicas asegura que el edificio no solo sea funcional y duradero, sino también una expresión poética de la construcción, donde cada elemento técnico contribuye a la narrativa arquitectónica.

"La técnica constructiva no es solo un medio para alcanzar una finalidad, sino que es en sí misma un lenguaje que comunica la esencia de la arquitectura. Cada elemento técnico debe ser entendido como una parte integral de la narrativa arquitectónica." - Nervi, "El lenguaje arquitectónico", 1951.

Forma y Experiencia

Adrian Stokes y Juhani Pallasmaa destacan la importancia de la percepción sensorial y la experiencia corporal en la arquitectura. El diseño del Ayuntamiento de Säynätsalo se enfoca en crear una experiencia multisensorial para sus usuarios. La interacción con los materiales, la luz y el espacio genera una conexión emocional y corporal con el edificio, alineándose con la visión de Peter Zumthor sobre la arquitectura como una experiencia que va más allá de lo visual, involucrando todos los sentidos.

"La arquitectura no se ve con los ojos; se percibe con el cuerpo entero. La construcción de un edificio debe considerar la dimensión corporal y emocional del espacio, no solo su forma estética." - Peter Zumthor

Forma y Materia

Según Kenneth Frampton en "Studies in Tectonic Culture", la materialidad en la arquitectura tiene un papel fundamental en la creación de significado y experiencia. El uso de los materiales locales de una región)madera y ladrillo en este caso), refleja una profunda conexión con el entorno natural y cultural. Este uso de materiales no solo responde a la estética y la funcionalidad, sino que también establece un diálogo con el paisaje circundante, integrándose armoniosamente con la naturaleza y la historia del lugar.

"La tectónica en arquitectura no se refiere únicamente a la construcción física de los edificios, sino a la poética de la estructura. Los métodos constructivos, materiales y detalles técnicos se convierten en los medios a través de los cuales se expresa la intención arquitectónica." -Frampton, "Studies in Tectonic Culture", 1999.

Forma y Tipología

En el libro "Las variaciones de la identidad" de Carlos Martí Arís, se destaca la importancia de la tipología en la arquitectura como una manera de conectar la forma con el contexto cultural y funcional. El Ayuntamiento de Säynätsalo redefine la tipología del edificio cívico tradicional mediante su disposición en torno a un patio central, lo que fomenta un sentido de comunidad y accesibilidad. Este enfoque se aleja de los ayuntamientos monumentales y centralizados, creando un espacio que responde mejor a las necesidades contemporáneas de interacción comunitaria.

"El concepto del tipo no como una restricción de la creatividad, sino como una herramienta que porpone una base a la innovación" - Carlos Martí Arís en su obra "Las variaciones de la identidad.

"funcionalismo - soluciones - necesidades humanas" - Carlos Martí Arís en su obra "Las variaciones de la identidad.

"Simplicidad formal conectada con las raíces de la memoria colectiva
identidad nacional " - Carlos Martí Arís en su obra "Las variaciones de la identidad.

"El tipo arquitectónico se define por la presencia de un invariante formal que se manifiesta en ejemplos diversos y se sitúa al nivel de la estructura profunda de la forma" - Martí Arias

El Ayuntamiento de Säynätsalo es un ejemplo paradigmático de cómo la arquitectura puede ser un diálogo continuo entre forma y tipología, materia, técnica y experiencia. El diseño no solo responde a las necesidades funcionales de un edificio cívico, sino que también crea una conexión significativa con su entorno cultural y geográfico. La reinterpretación de la tipología tradicional, la elección consciente de materiales locales, la aplicación de técnicas constructivas artesanales y modernas, y la creación de una experiencia arquitectónica multisensorial demuestran una comprensión profunda y holística de la arquitectura.

En resumen, Säynätsalo es una manifestación tangible de cómo la arquitectura puede ser una síntesis armoniosa de conceptos teóricos y prácticas constructivas, resultando en un edificio que no solo cumple su función cívica, sino que también enriquece la experiencia humana y se integra de manera significativa en su contexto cultural y geográfico.

Cruces entre Materialidad, Tipología, Técnica y Experiencia en el Ayuntamiento de Säynätsalo

En el Ayuntamiento de Säynätsalo, la integración de la materialidad y la técnica constructiva crea una experiencia arquitectónica única que responde a las necesidades funcionales y emocionales de los usuarios.

El diseñ
cívico tra
el edif
acce
arquit
usuari
hacienc

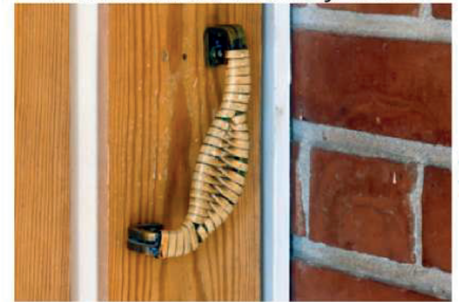
Materialidad y Experiencia

La materialidad del mobiliario en el Ayuntamiento de Säynätsalo es un claro ejemplo de cómo los materiales y las texturas pueden influir en la experiencia arquitectónica. Al utilizar madera local y acabados naturales, el mobiliario complementa la estructura del edificio y mejora la interacción de los usuarios con el espacio. Esto está alineado con la visión de Juhani Pallasmaa, quien enfatiza la importancia de la experiencia multisensorial en la arquitectura. Según Pallasmaa, la arquitectura debe ser percibida a través de todos los sentidos, y la elección de materiales y texturas desempeña un papel crucial en esta percepción.



tacto, texturas, colores y olores

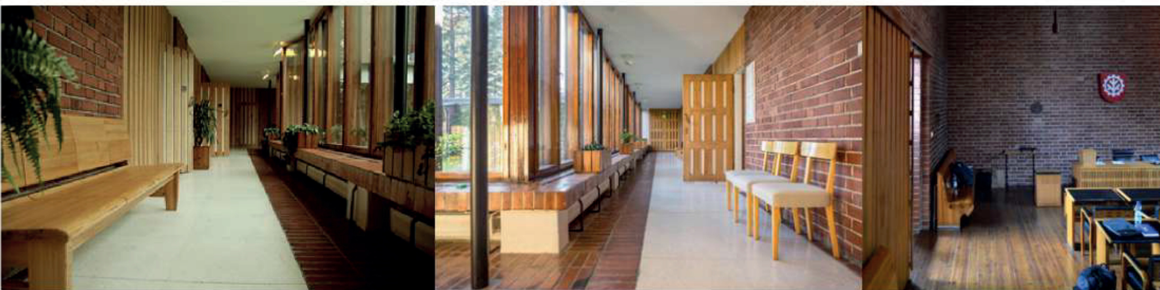




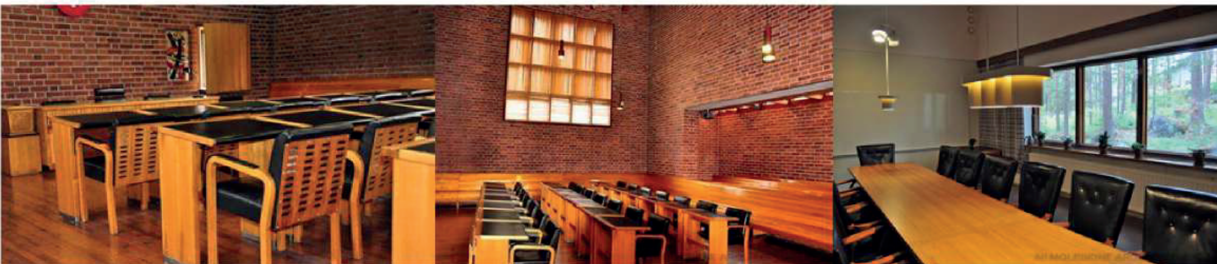


El **mobiliario**, al estar hecho a medida, se adapta perfectamente a las dimensiones y proporciones de las salas y oficinas del edificio. Esto no solo maximiza la funcionalidad del espacio, sino que también asegura que cada elemento del mobiliario contribuya a la narrativa arquitectónica del edificio. La integración de la madera en los muebles y en la estructura del edificio crea una sensación de continuidad y cohesión, lo que mejora la experiencia espacial y emocional de los usuarios.

Hasta las manijas de las puertas
medida y con la misma lògica
sensorial. Todos estos detall
contribuyen a la experiencia de
que habitan, visitan y recorrer



En estas fotos percibimos
humana que tiene el edific
sus materiales de caract
confortables y calidad y su
respetando y complementa
misma estètica. Ahora la ex
mas abarcativa no solo la p
el edificio con su materi
morfologìa, sino qu
complementada con los m
tacto, uso y colore





En el Ayuntamiento de Säynätsalo, la materialidad y la técnica del mobiliario hecho a medida son componentes esenciales que enriquecen la experiencia de los usuarios. La elección de materiales naturales como la madera, junto con un diseño artesanal y técnicas modernas, asegura que el mobiliario no solo sea funcional y duradero, sino también una extensión poética de la arquitectura del edificio. Esta integración de materialidad y técnica refleja una comprensión profunda de cómo los elementos físicos del diseño pueden influir en la percepción y el bienestar de los usuarios, creando una experiencia arquitectónica verdaderamente multisensorial y significativa.

Experiencia y Tipología

o del Ayuntamiento de Säynätsalo redefine la tipología del edificio
dicional. En lugar de seguir una forma monumental y centralizada,
ficio se organiza en torno a un patio central, creando un espacio
sible y comunitario. Esta disposición fomenta una experiencia
tectónica multisensorial que involucra todos los sentidos de los
os. También fomenta un sentido de comunidad y accesibilidad,
do que el edificio sea más inclusivo y acogedor para los usuarios.

pulmón verde dentro del edificio.





El **patio central** no solo actúa como un espacio de encuentro y circulación, sino que también integra la naturaleza dentro del edificio, proporcionando vistas y acceso al entorno verde desde casi todos los puntos del interior. Este diseño es una desviación significativa de la tipología tradicional de los ayuntamientos, que suelen ser estructuras más formales y cerradas.
A si mismo este espacio rodeado de pasto, plantas y un pequeño espejo de agua paso a ser una plaza pública de recreación y encuentro para las personas, donde pueden reunirse en un medio exterior rodeados de naturaleza.









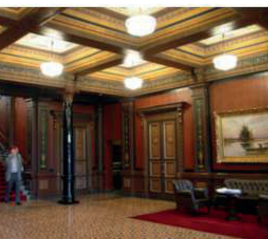
estàn hechas a
a material y
es hacen y
las personas
n el edificio.

s la escala
to, gracias a
teristicas
mobiliario
ando con la
periencia es
proporciona
ialidad y
e es
nuebles, al
es.



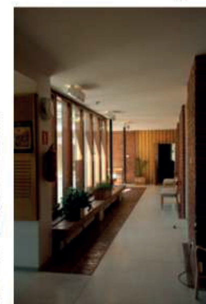
La interacción con los materiales, la luz y el espacio en Säynätsalo genera una conexión emocional y corporal con el edificio, alineándose con la visión de Peter Zumthor sobre la arquitectura como una experiencia multisensorial . En contraste, el Ayuntamiento de Tampere, con su estilo neorrenacentista, presenta una experiencia más formal y monumental, orientada hacia la grandiosidad urbana .

En contraste, el Ayuntamiento de Tampere, diseñado por Georg Schreck en un estilo neorrenacentista, presenta una forma más monumental y simétrica. Su diseño se centra en la grandiosidad y la formalidad urbana, con una disposición de espacios que resalta la autoridad y el poder cívico. Este edificio utiliza una estructura más jerárquica y menos accesible, enfocada en la representación visual y la monumentalidad.











Los antepechos de las ventanas están diseñados para ser multifuncionales. No solo sirven como puntos de apoyo, sino que también están a una altura cómoda para que las personas se sienten en ellos. Además, estos antepechos integran los conductos de calefacción, proporcionando calor desde una posición estratégica que aumenta el confort térmico de los usuarios.



Los antepechos de las ventanas no solo te ofrecen un lugar para descansar y contemplar el paisaje, sino que también emiten un calor agradable, haciendo que el espacio se sienta acogedor y cálido.

Técnica y Experiencia

Contribución de la Técnica a la Experiencia de las personas

Las técnicas constructivas empleadas en Säynätsalo no solo cumplen funciones estructurales y de eficiencia energética, sino que también mejoran la experiencia cotidiana de los usuarios.

Los
propósit

Sistem



En el Ayuntamiento de Säynätsalo, la ventilación pasiva se manifiesta en el diseño de sus ventanas y puertas. Las ventanas de guillotina y las rejillas de ventilación permiten el flujo de aire fresco desde el exterior, mientras que las aberturas en el techo facilitan la salida del aire caliente. Esta circulación natural crea un ambiente interior equilibrado, donde la frescura del aire exterior se combina con la calidez de los materiales naturales.

El cru
crear u
c
pro

La integración de sistemas de calefacción en los antepechos de las ventanas y la ventilación pasiva aseguran que los espacios interiores se mantengan confortables durante todo el año. Estos elementos técnicos son discretos y están diseñados para complementar la experiencia sensorial sin ser intrusivos. Además, la atención al detalle en la construcción artesanal de elementos como las escaleras y el mobiliario refuerza la percepción de calidad y calidez.



antepecho como asiento para las personas







Pier Luigi Nervi, en *"La técnica edilicia considerada como lenguaje arquitectónico"*, destaca cómo la técnica constructiva puede comunicar la esencia de la arquitectura. En Säynätsalo, la técnica no es solo un medio para alcanzar la funcionalidad, sino que también es una parte integral de la narrativa arquitectónica:

Cada elemento técnico en Säynätsalo, cuenta una historia de habilidad artesanal y diseño innovador. Esto refuerza la idea de Nervi de que la técnica es un componente esencial del lenguaje arquitectónico.
Kenneth Frampton, en "Studies in Tectonic Culture", enfatiza la poética de la estructura y los detalles técnicos como medios para expresar la intención arquitectónica. En Säynätsalo, la técnica se utiliza de manera expresiva y funcional, alineándose con la visión de Frampton:
Poética de la Estructura: La integración de técnicas modernas con métodos tradicionales crea una expresión poética donde cada detalle técnico contribuye a la experiencia global del edificio. Los métodos constructivos y los materiales utilizados no solo cumplen con los requisitos estructurales, sino que también mejoran la interacción sensorial y emocional del usuario con el espacio.



Tipología y Técnica

Tipología como Marco para la Innovación Técnica

La tipología del Ayuntamiento de Säynätsalo permite una gran flexibilidad en el uso de los espacios, lo que facilita la integración de nuevas tecnologías y técnicas constructivas.

Espacios Multifuncionales, la disposición del edificio permite que los espacios interiores sean utilizados para múltiples ...tos, desde oficinas hasta salas de reuniones y eventos comunitarios. Esta flexibilidad se logra mediante técnicas constructivas que permiten modificaciones y adaptaciones fáciles, asegurando que el edificio pueda evolucionar con el tiempo.
...**as Técnicos Integrados**, como los anteriormente mencionados la tipología del edificio no solo responde a las necesidades actuales sino que también se prepara para futuros cambios y mejoras técnicas.

...ce entre técnica y tipología en el Ayuntamiento de Säynätsalo muestra cómo estas dos dimensiones pueden combinarse para ...una arquitectura que es tanto funcional como estéticamente coherente. La técnica constructiva, con su atención al detalle y uso ...de materiales locales, complementa la tipología del patio central, creando un espacio que es accesible, flexible y capaz de ...porcionar una experiencia enriquecedora para las personas que lo habitan. Este enfoque integrado no solo responde a las demandas prácticas del edificio cívico, sino que también refuerza su identidad y conexión con la comunidad.



techos altos que promueven la ventilación pasiva y el flujo de aire constante. A su vez se generan pequeñas aberturas superiores que permiten el ingreso de luz natural, sumada a una corriente de aire regulada

El Ayuntamiento de Säynätsalo ejemplifica cómo los conceptos de materialidad, tipología, técnica y experiencia se entrelazan para crear una obra arquitectónica que responde a su entorno natural y cultural, mientras redefine las expectativas de un edificio cívico. La materialidad local y las técnicas constructivas avanzadas aseguran durabilidad y sostenibilidad, mientras que la disposición tipológica centrada en el patio y la experiencia multisensorial fomentan una conexión profunda y emocional con los usuarios. Este enfoque integral refleja las ideas de Nervi sobre la técnica como lenguaje arquitectónico, la visión de Frampton sobre la poética de la construcción, y la perspectiva de Pallasmaa sobre la arquitectura como experiencia corporal .

Materia y

La tipología del edificio, centrada en un patio comunitario, se pote
permiten una transición suave entre los espacios interiores y
comu

La tipología del Ayuntamiento de Säynätsalo se distancia de la monumentalidad de otros ayuntamientos finlandeses. Su
torno a un patio central fomenta un sentido de comunidad y accesibilidad. Este enfoque resalta una tipología más conte
que prioriza la interacción y la funcionalidad sobre la formalidad y la grandiosidad.
Materialidad y Tipología en Säynätsalo: La combinación de ladrillo y madera en Säynätsalo no solo cumple con func
estructurales y estéticas, sino que también potencia la tipología del edificio cívico. La materialidad cálida y natural de esto
crea un ambiente acogedor y accesible, en contraste con la monumentalidad fría de la piedra y el mármol en otros ayun
La escala humana de Saynatsalo, con detalles como los antepechos de las ventanas que también sirven como bancos, re
accesibilidad y comodidad.



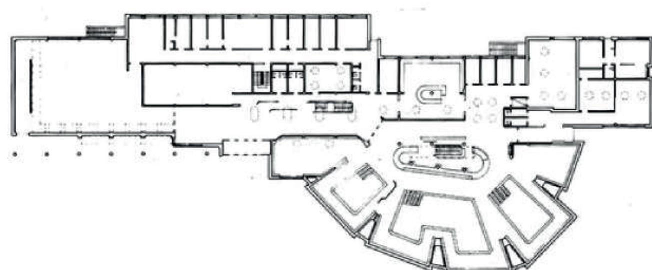
Materialidades basicas de Saynatsalo
Ladrillo, madera, y vegetación. Carencia de ornamentación



Materialidades basicas del Ayuntamiento
Piedra caliza y granito, más ornamentación como el marmo

Ayuntamiento de Rovaniemi: Otro ayuntamiento que, aunque más moderno, utiliza vidrio y acero, reflejando un enfoque más contemporáneo y urbano en contraste con la calidez y la integración natural de Säynätsalo.





Ayuntamiento de Jyväskylä: Emplea una mezcla de ladrillo y hormigón, mostrando una transición entre la tradición y la modernidad, pero aún con una tipología más centralizada y formal que Säynätsalo.



Ayuntamiento de Helsinki:
El Ayuntamiento de Helsinki, un edificio neoclásico, emplea materiales como la piedra y el mármol. La elección de estos materiales refuerza la monumentalidad y la solemnidad del edificio.
Similar al de Tampere, la tipología del Ayuntamiento de Helsinki es monumental y formal, con un diseño que enfatiza la representatividad y el poder institucional.

El A
ma
gr

L
forr

Tipología

ncia mediante la materialidad empleada. Los materiales utilizados
r exteriores, promoviendo la interacción social y el sentido de
nidad.

diseño en
mporánea,

iones
s elementos
tamientos.
fuerza esta

La tipología del edificio, con espacios flexibles y adaptables, está diseñada para maximizar el potencial de los materiales empleados. Los espacios interiores pueden ser fácilmente reconfigurados gracias a la elección de materiales que permiten modificaciones sin comprometer la integridad estructural.

Mobiliario Integrado: El mobiliario hecho a medida y la carpintería detallada reflejan una atención al detalle que es coherente con la tipología del edificio. Estos elementos no solo cumplen funciones prácticas, sino que también refuerzan la identidad del espacio, proporcionando una experiencia de las personas personalizada.



de Tampere
l y revestimientos de madera

Ayuntamiento de Tampere:
yuntamiento de Tampere, diseñado en estilo neorrenacentista, utiliza
ateriales más tradicionales para esa época, como la piedra caliza y el
ranito. Estos materiales contribuyen a una apariencia monumental y
formal, alineada con la estética grandiosa y urbana del edificio.
La tipología es más monumental y centralizada, con una disposición
mal de los espacios que enfatiza la grandiosidad y la jerarquía urbana.







La materialidad y la tipología del Ayuntamiento de Säynätsalo demuestran una evolución en la arquitectura cívica finlandesa. Mientras que otros ayuntamientos como los de Tampere y Helsinki enfatizan la monumentalidad y la formalidad a través de materiales pesados y diseños centralizados, Säynätsalo utiliza ladrillo y madera para crear un espacio accesible y comunitario. Esta integración de materialidad y tipología no solo responde a las necesidades funcionales y estéticas, sino que también crea una experiencia de sus visitantes y habitantes enriquecida, alineada con la naturaleza y la comunidad.

Materia y Técnica

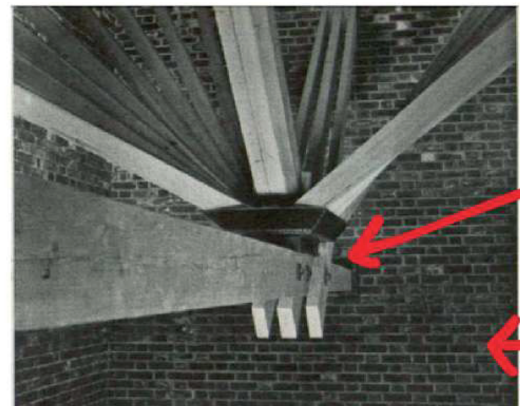
En Säynätsalo, la integración de los materiales empleados con técnicas constructivas específicas no solo se trata de cumplir con requisitos estructurales, sino de crear una identidad arquitectónica distintiva y funcional.



El uso de ladrillo y madera no solo ofrece una apariencia visual atractiva, sino que también aporta propiedades funcionales. Por ejemplo, el ladrillo puede proporcionar un buen aislamiento térmico y resistencia al fuego, mientras que la madera puede ser utilizada para crear espacios cálidos y acogedores.



La carpintería detallada y la cuidadosa colocación de ladrillos no solo demuestran habilidades artesanales, sino que también contribuyen a la durabilidad y estabilidad estructural del edificio. Estos detalles no solo son estéticamente agradables, sino que también aseguran que el edificio cumpla con estándares modernos de eficiencia energética y sostenibilidad.



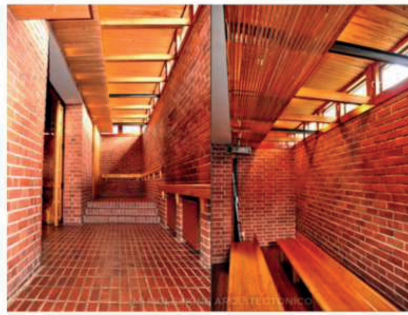
La combinación de estos elementos técnicos y materiales locales no solo cumple funciones prácticas, sino que también narra la historia del lugar y su contexto cultural. Esto hace que el edificio no solo sea funcional, sino también significativo para quienes lo utilizan y para la comunidad en general, fortaleciendo su identidad arquitectónica y su conexión con el entorno.

La materialidad y la técnica en la arquitectura de Säynätsalo se entrelazan para crear un espacio que no solo funciona bien estructuralmente, sino que también proporciona una experiencia estética y sensorial enriquecedora. Este enfoque integral demuestra cómo la elección cuidadosa de materiales y técnicas constructivas puede contribuir significativamente a la calidad y la longevidad de un edificio.



Cada elemento técnico, desde la construcción artesanal hasta las innovaciones modernas, contribuye a la narrativa arquitectónica del edificio. La integración de materiales locales y técnicas avanzadas no solo cumple con funciones prácticas, sino que también refuerza la identidad y la experiencia sensorial del espacio, haciendo de Säynätsalo un ejemplo destacado de cómo la materia y la técnica pueden trabajar en conjunto para crear una arquitectura significativa y duradera.





uso del ladrillo no solo
como elemento estructural
sino también como
materialidad interior para
generar espacialidades
confortables tanto visual
como fiiscamente y al
tacto.
También es usado en su
envolvente exterior.

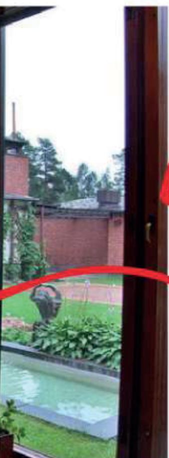




uso del ladrillo y la madera
para conformar la
estructura del edificio



Los recorridos al rededor del interior
y exterior del edificio son diferentes
gracias a la materialidad que
conforma cada espacio, sala y pasillo.
La madera genera una sensación y se
percibe de forma distinta que el
ladrillo.



uso de la madera en la
estructura, conformando la
estructura del parasoles exterior

La materialidad sumada a las técnicas constructivas implementadas en el Ayuntamiento de Saynatsalo hacen único al edificio. La manera en la cual se emplean estos materiales tan "comúnes" y versátiles hacen que la experiencia sensorial de las personas sea personal, colectiva e individual. Colectiva, entre personas (ya que el diseño de este ayuntamiento promueve la relación e interacción entre estas), como individual con el edificio en sí, (persona y edificio), gracias a su escala humana proporcionada por varios factores ya m,encionados, entre ellos la materia y su técnica.

Carpinterias de madera, y antepecho de ladrillo

“La visión revela lo que el tacto ya conoce.Podriamos pensar en el sentido del tacto como el inconsciente de la vista. nuestros ojos acarician superficies, contornos y bordes lejanos y la sensacion tactil inconsciente determina lo agradable o desagradable de la experiencia coherente.” - Juhani Pallasma- Libro los ojos de la piel, la arquitectura y los sentidos

recorrido



Experi
mater
Técnic
cubier
superi
Mater
confor
espaci

EXPERIENCIA

La secuencia espacial del edificio, desde la oscuridad y la sensación de claustrofobia de la entrada hasta la luminosidad y apertura de la sala de juntas, proporciona una experiencia corpórea y fenomenológica rica. Esto incluye la textura del ladrillo, el olor de la madera y la flexibilidad del suelo.

La técnica hace de la

Lenguaje arquitectonic



Persepción

sentidos: tacto, texturas, olfato, vista, colores, hacen a la experiencia de las personas.





FORM

MATERIA

"La estructura no es solo un medio para un fin, sino una expresión en sí misma. La forma arquitectónica debe surgir de los principios estructurales que la sustentan, revelando la verdad de los materiales y los métodos de construcción."

-Kenneth Frampton - "Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture"

Poética de la Constru

La materia es fundamental para darle vida a las construcciones arquitectonicas, los materiales poseen personalidad, color, textura, olores y aportan experiencias a las personas que habitan y visitan los edificios.
En Saynatsalo la materia conforma un rol fundamental, el ladrillo y madera son los responsables del carácter confortable e integrador del edificio.



Respeto del uso de ciertos materiales según la tipología



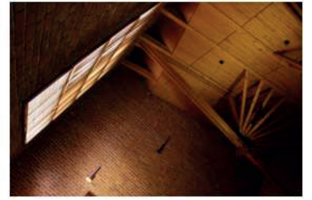
*"L
cl
pe
ar
de
de*

encia proporcionada gracias a la
ialiadad y técnica constructiva.
a en la desición de diseño de una
ta de vigas madera con aberturas
ores permitiendo la entrada de luz.
ialidad en elección de materiales que
rman y dan vida y color a la escena
al

experiencia arquitectonica

"La técnica edilicia considerada como lenguaje arquitectónico"

TÉCNICA





Uso de los materiales según técnicas constructivas

Expresión de Materiales

MATERIA

TECTONICO

ESTEREOTOMICO

Relación entre Ligereza y Peso

Ladrillo

o



IA



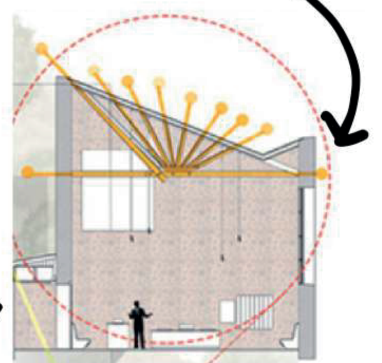




"La técnica constructiva no es solo un medio para alcanzar una finalidad, sino que es en sí misma un lenguaje que comunica la esencia de la arquitectura. Cada elemento técnico debe ser entendido como una parte integral de la narrativa arquitectónica." -Nervi, "El lenguaje arquitectónico", 1951.

TÉCNICA





cción

Innovación y Tradición

TIPOLOGÍA



≠



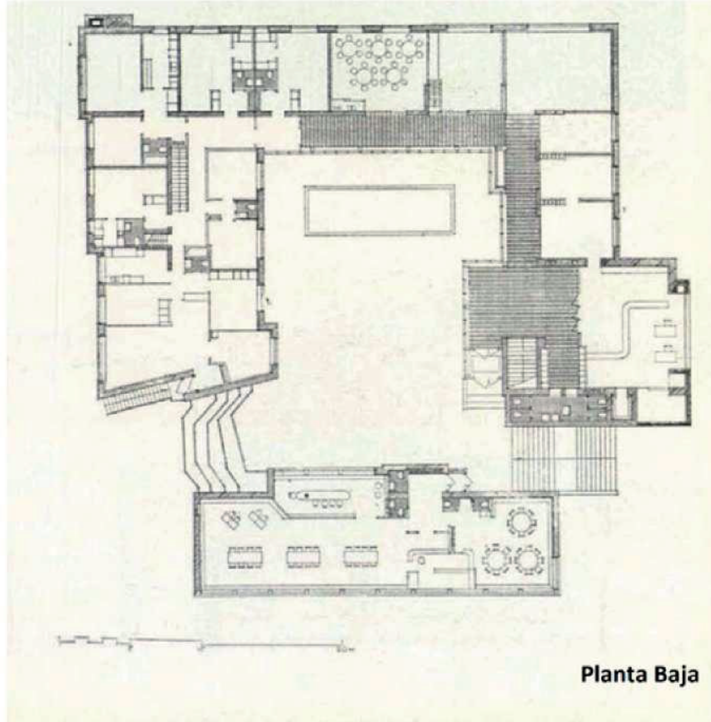


a tipología en arquitectura no es una mera asificación de formas, sino una herramienta que ermite entender la evolución de las ideas rquitectónicas a través del tiempo." - Las variaciones e la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura" e Carlos Martí Arís

Habitar

Juhani Pallasmaa, un renombrado arquitecto y teórico finlandés, habla extensamente sobre el concepto de "habitar". Según Pallasmaa, habitar va más allá de simplemente ocupar un espacio; es una experiencia sensorial y emocional que conecta a los individuos con su entorno.



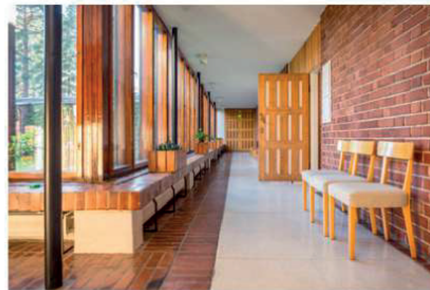


Planta Baja

Para hacer analizar las prácticas sociales que tienen lugar en los h
las cualidades específic

Consulta Pública

Los espacios diseñados para la interacción entre los ciudadan
funcionarios permiten un acceso fácil y un ambiente acoged
áreas de recepción y las oficinas están dispuestas de maner
fomenten la transparencia y la accesibilidad.









Actividades Culturales y Educativ

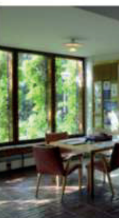
El uso de la biblioteca y las áreas de exposició
realización de actividades culturales y educativas.
son accesibles y están diseñados para ser ac
estimulantes, facilitando la participación de la c
eventos culturales y educativos.

Trabajo Administrativo

Las oficinas están organizadas para promover la eficiencia y la colaboración. La disposición abierta de los espacios de trabajo permite la interacción fácil entre el personal que trabaja en el ayuntamiento, al mismo tiempo que ofrece privacidad cuando es necesario.







El Ayuntamiento de Säynätsalo, es un edificio de caracter público. Facilita una amplia gama de prácticas sociales, diseñadas para promover la interacción comunitaria, la participación ciudadana, y el bienestar general. Los espacios arquitectónicos están cuidadosamente planificados para ser multifuncionales, accesibles y conectados con la naturaleza, lo que fomenta un uso diverso y dinámico por parte de varios grupos sociales.

Como visitantes, ciudadanos locales, funcionarios del ayuntamiento, Miembros de la comunidad, funcionarios del gobierno local y organizaciones comunitarias.

El edificio es un ejemplo destacado de cómo la arquitectura puede encapsular la esencia del habitar, proporcionando no solo un espacio funcional, sino también imbuyendo ese espacio de significado cultural, flexibilidad y conexión íntima. La obra es un reflejo de los conceptos de habitar descritos en los textos, creando un entorno donde los usuarios no solo viven, sino que realmente habitan en el sentido más profundo y pleno de la palabra.

echos arquitectónicos del Ayuntamiento de Säynätsalo de Alvar Aalto, debemos considerar algunas de
as de las acciones y cómo estas se desarrollan en su diseño.

os y los
or. Las
a que

Recorrer los Espacios

Los caminos peatonales y las escaleras están diseñados para ofrecer una experiencia gradual y contemplativa a los distintos actores sociales que habitan el edificio visitantes, ciudadanos locales, funcionarios del ayuntamiento, etc. El recorrido se enriquece con vistas estratégicas al entorno natural y elementos arquitectónicos que invitan a la pausa y la reflexión.



as

n permite la
Estos espacios
ogedores y
omunidad en

Disfrute del Entorno Natural

Las áreas exteriores y las vistas desde el interior hacia el paisaje natural están diseñadas para promover el disfrute y la conexión con la naturaleza. Espacios como los patios interiores y la plaza central invitan a las personas como, ciudadanos locales, visitantes, empleados del ayuntamiento a estar en relación con la naturaleza circundante.



Actores sociales que “habitan” Saynatsalo



El ayuntamiento de Säynätsalo, es un centro de actividad cívica y social en la comunidad. Los actores sociales que habitan este edificio son diversos, incluyendo funcionarios municipales, ciudadanos locales, y visitantes. A continuación, se describen dos o tres de las actividades sociales más importantes que ocurren en el ayuntamiento.

Actores sociales

Funcionarios Municipales:
Los empleados del gobierno local que trabajan en las oficinas del ayuntamiento para gestionar las operaciones administrativas de la municipalidad.
Ejemplos de roles: alcaldes, concejales, secretarios, y personal de soporte.



Ciudadanos Locales:
Los residentes de Säynätsalo que utilizan el ayuntamiento para diversos servicios municipales y participan en actividades cívicas.
Ejemplos: solicitantes de servicios públicos, participantes en reuniones comunitarias, y visitantes de la biblioteca pública.

Visitantes:
Personas de fuera de la comunidad que visitan el ayuntamiento por razones turísticas, académicas, o profesionales.
Ejemplos: turistas, estudiantes de arquitectura, e investigadores.

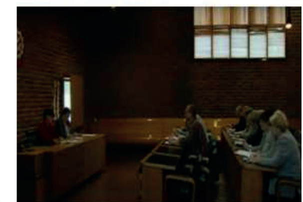
Actividades sociales





Reuniones del Consejo Municipal:
Las reuniones del consejo municipal son eventos regulares donde los concejales y otros funcionarios se reúnen para discutir y tomar decisiones sobre asuntos locales. Estas reuniones son fundamentales para la gobernanza local y permiten la participación ciudadana.
Estas reuniones son esenciales para la toma de decisiones democráticas y para asegurar que las voces de los ciudadanos sean escuchadas en el proceso gubernamental. Promueven la transparencia y la participación cívica.
Durante las reuniones del consejo, los ciudadanos pueden asistir y, en algunas ocasiones, participar en las discusiones, lo que fortalece la interacción entre los funcionarios y la comunidad.







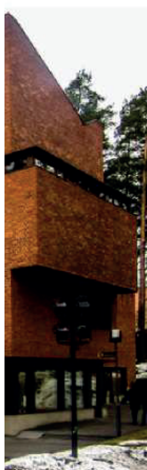


Eventos Comunitarios y Culturales:

El ayuntamiento de Säynätsalo sirve como un centro para eventos comunitarios y culturales, incluyendo exposiciones, conferencias, y reuniones sociales.

Estos eventos fortalecen el tejido social de la comunidad, fomentan la identidad cultural, y ofrecen oportunidades para la interacción social y el enriquecimiento cultural.

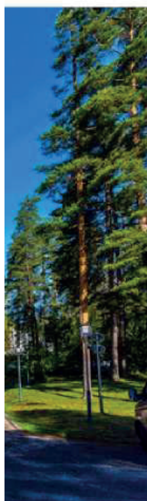
El patio interior y otros espacios comunes del ayuntamiento son utilizados para eventos culturales, como exposiciones de arte local y presentaciones públicas, que atraen a miembros de la comunidad y visitantes.















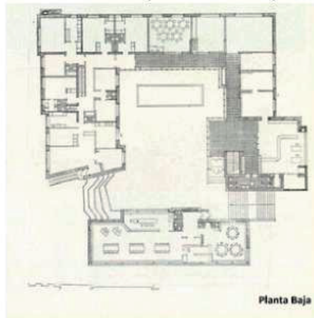


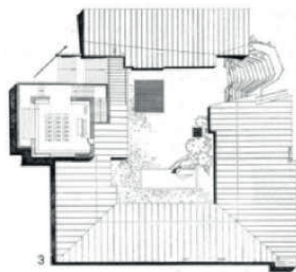
El ayuntamiento de Säynätsalo es mucho más que un centro administrativo; es un espacio vital para la interacción social y cívica. Los actores sociales que lo habitan, incluyendo funcionarios municipales, ciudadanos locales, y visitantes, participan en una variedad de actividades que fortalecen la cohesión comunitaria y promueven la participación cívica. Las reuniones del consejo municipal, los servicios públicos, y los eventos comunitarios y culturales son ejemplos clave de cómo este edificio cumple con su rol como centro de vida comunitaria.

Siguiendo con la idea de *"La obra es un reflejo de los conceptos de habitar descritos en los textos, creando un entorno donde los usuarios no solo viven, sino que realmente habitan en el sentido más profundo y pleno de la palabra"*, mencionada anteriormente

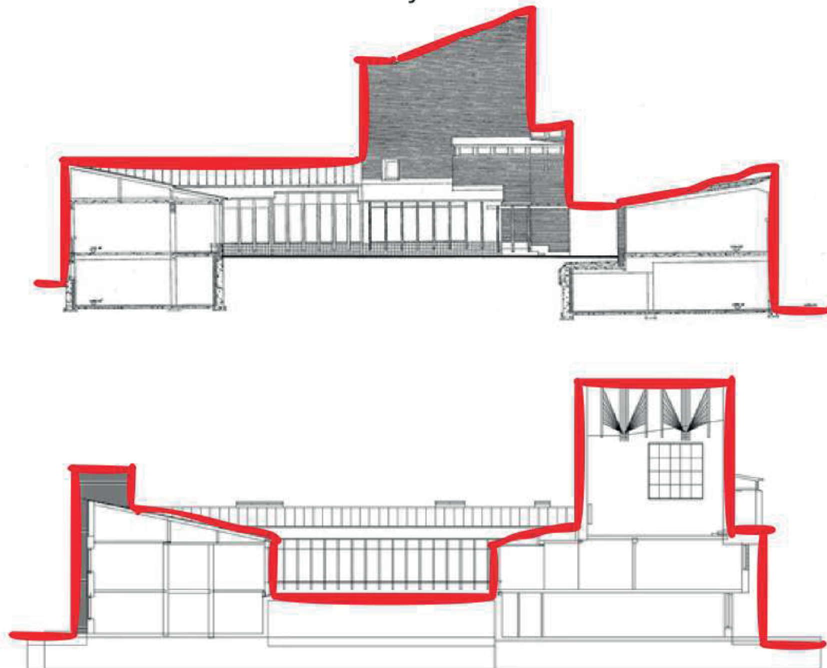
Escala Humana

Escala Humana: Pallasmaa enfatiza la importancia de la escala humana en la arquitectura, donde los edificios deben ser accesibles y comprensibles para las personas. El ayuntamiento de Säynätsalo refleja este concepto a través de su diseño a pequeña escala, que se adapta al tamaño y la perspectiva humana.





Altura y Volumen: El ayuntamiento de Säynätsalo no es un edificio imponente en términos de altura. En lugar de ello, su altura se mantiene baja y sus volúmenes son moderados, lo que lo hace menos intimidante y más acogedor para las personas que lo visitan. Este enfoque permite que el edificio se integre mejor con su entorno natural y con las dimensiones humanas.



Conexión Visual y Física: Las vistas al p
conexión visual constante con el exterior, n
lugar de di

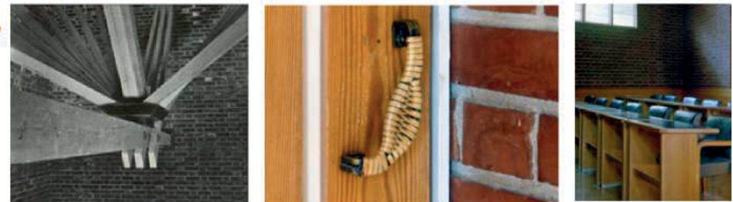


Accesibilidad: Aalto también incorporó escalinatas y
facilitan el movimiento para todas las personas, inc
física. Esto refuerza el concepto de escala humana
accesible para todo



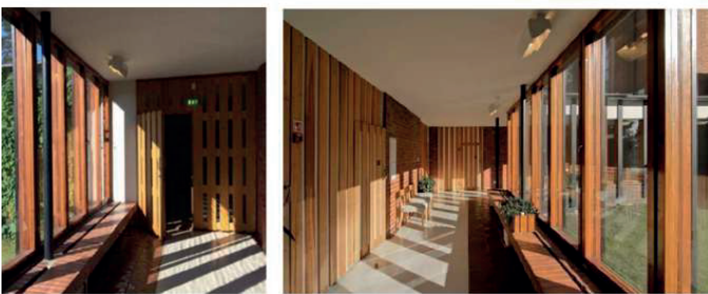
Diseño de Escaleras: Las escaleras en el ayuntamien
ser cómodas y seguras de usar. No son demasia
dispuestas de manera que las personas puedan asce
Las escaleras también están integradas en el diseño
frecuente, manteniendo la escala

Detalles de Carpintería: Los detalles de carpintería, c
mobiliario, están cuidadosamente diseñados y ejecuta
proporción que se adapta a la interacción dia

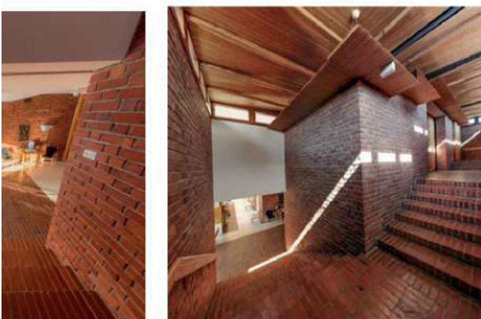


Espacio de Reunión: El patio central actúa como un espa
desde varias partes del edificio. Su tamaño y forma perm
cómodas congregándose allí, facilitando la interacción
fácilmente comprensible y man

›atio desde el interior del edificio proporcionan una
nanteniendo una escala que es cercana y accesible, en
istante e inalcanzable.



otros elementos de accesibilidad que
dependientemente de su capacidad
al asegurarse de que el edificio sea
os.



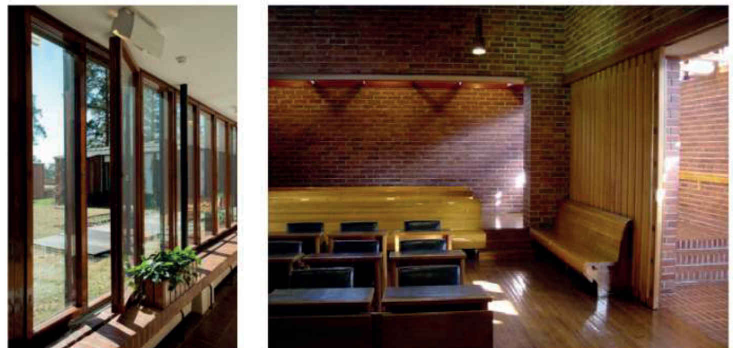
nto de Säynätsalo están diseñadas para
ido empinadas ni estrechas, y están
ender y descender sin esfuerzo excesivo.
› de una manera que promueve su uso
ı humana en mente.

como las puertas, ventanas y
idos, ofreciendo una escala y
iria de las personas.



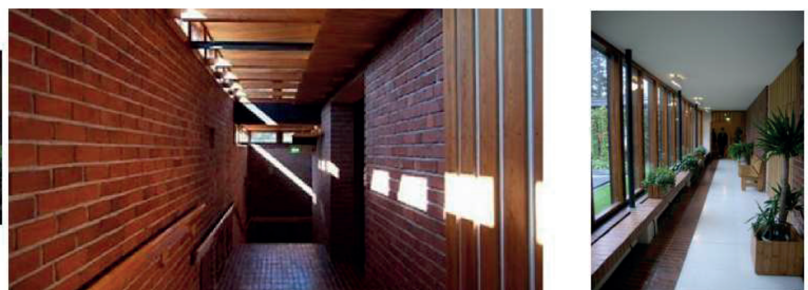
ıcio de reunión accesible y visible
iten que las personas se sientan
ı social en un entorno que es
ıejable.

Luz Natural: La disposición de las ventanas y la orientación del edificio permiten una abundante entrada de luz natural, creando un ambiente que se siente abierto y acogedor. La luz natural también ayuda a mantener la conexión con el entorno exterior, reforzando la escala humana.



Control Acústico: Los materiales y el diseño del edificio están pensados para minimizar el ruido no deseado, creando un ambiente tranquilo y propicio para el trabajo y la interacción, lo que mejora la comodidad y el bienestar de las personas.

Dimensiones de las Habitaciones y Pasillos: Las proporciones de las habitaciones y los pasillos están diseñadas para que las personas se sientan cómodas y no abrumadas. Los espacios no son demasiado grandes ni demasiado pequeños, lo que facilita la navegación y el uso diario.



El ayuntamiento de Säynätsalo es un excelente ejemplo de cómo la arquitectura puede reflejar el concepto de escala humana. A través de sus proporciones moderadas, el uso de materiales naturales, el diseño accesible y acogedor de los espacios, y la atención a los detalles que facilitan la interacción diaria, Alvar Aalto logró crear un edificio que no solo cumple con sus funciones administrativas, sino que también proporciona una experiencia de habitar que es comprensible y agradable para sus usuarios. Este enfoque holístico asegura que el edificio sea más que una mera estructura; es un espacio vivo que responde a las necesidades humanas de confort, accesibilidad y conexión con el entorno.

Habitar Urbano

El concepto de "habitar urbano" se refiere a cómo las personas interactúan con y dentro de los espacios públicos de la ciudad. Se enfoca en la relación entre los individuos y la infraestructura urbana, la identidad colectiva, y cómo los espacios urbanos fomentan la interacción social y la cohesión comunitaria.

Identidad Colectiva: Espacios urbanos significativos contribuyen a la identidad colectiva de la ciudad y sus habitantes.

El ayuntamiento de Säynätsalo es un símbolo de la identidad local y cultural de la comunidad. Su diseño distintivo y el uso de materiales locales refuerzan la conexión con el entorno finlandés. El uso de materiales tradicionales y locales no solo armoniza el edificio con su entorno natural, sino que también celebra la artesanía y la herencia cultural de la región. Esto contribuye a una identidad colectiva fuerte y compartida entre los habitantes de Säynätsalo.

La forma en que el edificio se adapta y se integra con el paisaje circundante, utilizando la topografía natural y la vegetación, fortalece el sentido de pertenencia y orgullo local.

Patio Central: El patio central del ayuntamiento es un espacio abierto que fomenta la reunión comunitaria y la **interacción social**. Este diseño recuerda a una plaza pública, un lugar central en muchas ciudades y pueblos donde los ciudadanos se congregan, reflejando la importancia de la comunidad en la vida cotidiana finlandesa. Espacio de encuentro y plaza pública de la comunidad de Saynatsalo.

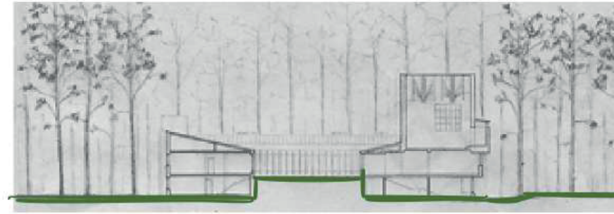




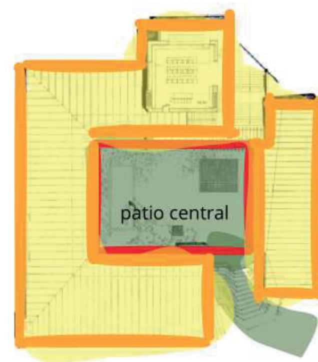

Adaptación a la Topografía: El edificio está diseñado para adaptarse a la topografía natural del sitio, utilizando la elevación y la vegetación circundante para integrarse perfectamente con el paisaje. Esto no solo minimiza el impacto ambiental, sino que también crea un fuerte sentido de lugar y pertenencia.

Vegetación: La integración de elementos naturales como jardines y árboles dentro del diseño del ayuntamiento crea un vínculo visual y emocional con la naturaleza, un valor profundamente arraigado en la cultura finlandesa.

Diseño en Diferentes Niveles: La estructura de
topografía natural del terreno, creando una sensación
Esto no solo minimiza el impacto ambiental, sino que
de pertenencia y conexión con el pa



Función Social: Este espacio abierto es utilizado par
eventos comunitarios, reuniones y actividades públic
fomentando la interacción social y la participación
comunitaria. La disposición del patio recuerda a las pla
centrales de las ciudades y pueblos europeos, lugares c
para la vida pública y el intercambio social.





La morfología del edificio fue pensada y proy
rodeando y nucleando al patio central. Pun
encuentro y de recreación lúdica de la comuni
Saynatsalo. Lugar en donde las personas pu
pausar sus tareas laborales habitar el este c
natural dentro del edificio.





su patio central se encuentra eleveado, esto genera un ambigu
privacidad colectiva de las personas que visitan este patio, ya
elevado se crea un limite con el resto de lo urbano. Pero a su v
esta escalinata verde, con esta morfología horizontal con es
cubiertos de verde, invita tanto a las personas como a la nat
acceder.

el ayuntamiento sigue la
n de armonía con el entorno.
e también refuerza el sentido
aisaje local.



ra
as,

azas
clave



Plaza España, Sevilla España

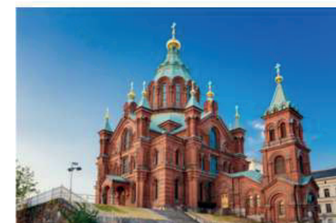
Materiales Utilizados: El uso de ladrillo y madera no solo conecta el edificio con la naturaleza circundante, sino que también evoca las técnicas tradicionales de construcción finlandesas, reforzando la identidad cultural local.

Uso Tradicional: La **madera** ha sido un material de construcción tradicional en Finlandia debido a la abundancia de bosques. Es utilizada para construir casas, saunas y otros edificios.
La casa finlandesa tradicional, conocida como "mökki", es generalmente construida con madera. Estas casas reflejan la habilidad artesanal y el respeto por los recursos naturales locales.



mökki

Uso Tradicional: El **ladrillo** también se ha utilizado ampliamente, especialmente en áreas urbanas y para edificios más duraderos. En combinación con la madera, crea una estética robusta y cálida.
La Catedral de Helsinki, construida en ladrillo, es un ejemplo emblemático del uso del ladrillo en la arquitectura finlandesa.



Catedral de Helsinki



ectada
to de
idad de
ueden
centro



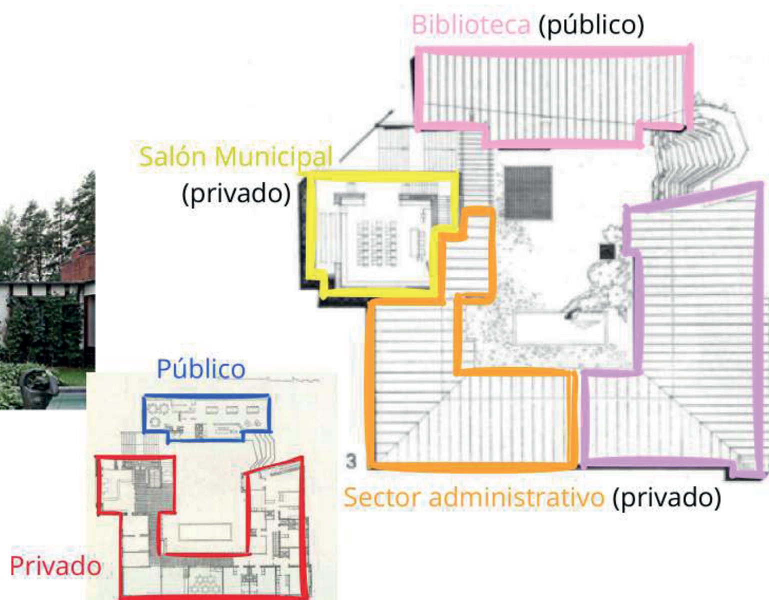
Escalinata verde, entrada al patio central de Saynatsalo

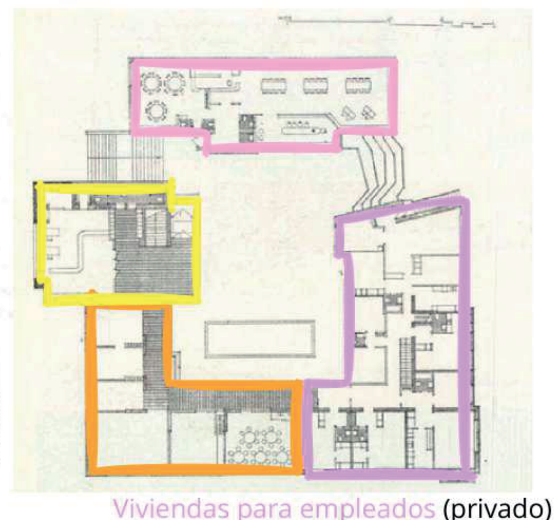
Interacción Social: La planificación urbana debe facilitar la interacción social y el sentido de comunidad.

Patio Central: sirve como un lugar para eventos comunitarios, reuniones y de encuentro para actividades sociales y recreativas y lúdicas.
Espacios Públicos y Privados: La distribución del edificio con áreas claramente definidas para funciones públicas y privadas asegura que haya espacios adecuados para la interacción social, mientras que las áreas administrativas ofrecen la privacidad necesaria para el trabajo.



uo entre una
que al estar
vez al tener
scalones
turaleza a





Sala de Reuniones: La sala de reuniones, accesible y central, permite a la comunidad participar en decisiones locales y actividades municipales, promoviendo la participación cívica y el sentido de comunidad.





El ayuntamien
colectiva, fo
materiales local
funciones admi

*"La arquitectura debe
y los sentimientos col
creando un senti
continuidad."* -P



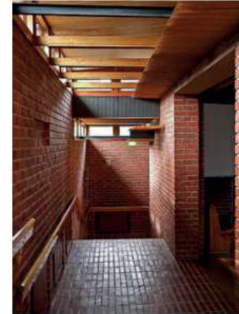
Accesibilidad y Uso Público: Los espacios urbanos deben ser accesibles y útiles para todos los miembros de la comunidad.

Diseño a Escala Humana: El edificio está diseñado con una escala humana, lo que lo hace accesible y comprensible para todas las personas, independientemente de su edad. Los caminos, escaleras y entradas están diseñados para ser accesibles y acogedores.



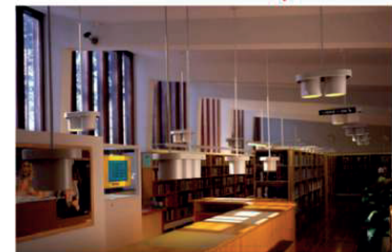






Biblioteca: La biblioteca de
los miembros de la comu
conocimientos y cultura, ac
y

grandes ventanale
edificio, y visuales c

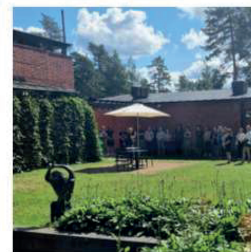


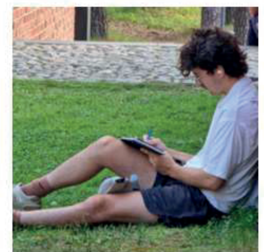


Espacios Versátiles: Las áreas del ayuntamiento están diseñadas para ser multifuncionales, permitiendo diferentes usos según las necesidades de la comunidad. Esto incluye desde oficinas administrativas hasta espacios para eventos públicos y actividades comunitarias.











nto de Säynätsalo ejemplifica cómo un edificio puede integrar los principios de "**habitar urbano**" al fortalecer la identidad mentar la interacción social y asegurar la accesibilidad y el uso público. A través de su diseño a escala humana, su uso de les y su disposición de espacios públicos y privados, el diseño del ayuntamiento ha creado un edificio que no solo sirve a sus inistrativas, sino que también actúa como un centro de vida comunitaria, promoviendo el bienestar y la cohesión social de la comunidad.

e resonar con la memoria lectivos de la comunidad, ido de pertenencia y Pallasmaa "habitar"

"Los espacios de encuentro en la arquitectura urbana son fundamentales para el desarrollo de la cohesión social y el sentido de comunidad." "Las formas sociales del habitar" de Susana N. Tuler y "Introducción al estudio del espacio vivido doméstico" de Rafael E. J. Iglesia

"Las formas arquitectónicas y los materiales utilizados en la construcción pueden actuar como símbolos de identidad colectiva, reflejando la historia y la cultura de una comunidad." "La habitación popular urbana en Buenos Aires 1880-1945: una mirada tipológica" de Jorge Ramos



"La arquitectura no solo proporciona refugio, sino que también construye un sentido de identidad y pertenencia entre los habitantes." "La habitación popular urbana en Buenos Aires 1880-1945: una mirada tipológica" de Jorge Ramos

"La identidad urbana se construye a través de la relación simbólica entre los ciudadanos y su entorno construido." "Habitar en Bs. As." de Guillermo Luis Rodríguez y "Conceptos para pensar lo urbano: el abordaje de la ciudad desde la identidad, el habitus y las representaciones sociales" de Marta Rizo

"La planificación urbana debe promover la creación de espacios que faciliten la interacción social y el intercambio cultural." "Habitar en Bs. As." de Guillermo Luis Rodríguez y "Conceptos para pensar lo urbano: el abordaje de la ciudad desde la identidad, el habitus y las representaciones sociales" de Marta Rizo

el ayuntamiento es accesible para todos unidad y fomenta el intercambio de tuando como un centro de aprendizaje socialización.





es, que permiten el ingreso de luz natural al que hacen más estrecha la conexión interior exterior















Conexión con el Entorno: Las grandes ventanas y las áreas abiertas aseguran que el edificio esté bien iluminado y ventilado, creando un ambiente agradable y accesible para todos los usuarios. La conexión visual con el entorno natural también hace que el espacio sea más acogedor y saludable.

Habitar Doméstico

El concepto de "habitar doméstico" se puede extrapolar a un edificio público como el ayuntamiento de Säynätsalo al observar cómo su diseño incorpora principios que son fundamentales en la arquitectura residencial, tales como la intimidad, la comunidad, la funcionalidad, el confort y la adaptabilidad. Aunque el ayuntamiento es un espacio cívico, Aalto lo diseñó de manera que resuene con la escala humana y proporcione un ambiente acogedor y accesible, lo que refleja aspectos del "habitar doméstico."

Diseño de Espacios Acogedores:

El edificio posee espacios que proporcionan una sensación de refugio y privacidad, incluso en un entorno público. La sala de reuniones y las oficinas tienen una escala y una configuración que crean un ambiente acogedor.

"La vivienda equilibra espacios íntimos y comunitarios, permitiendo tanto la privacidad como la interacción familiar." "Las formas sociales del habitar" de Susana N. Tuler y "Introducción al estudio del espacio vivido doméstico" de Rafael E. J. Iglesia

Diseño Eficiente y Adaptativo:

La funcionalidad en el diseño del ayuntamiento, asegurando que cada espacio sirva a su propósito específico de manera eficiente, desde las oficinas administrativas hasta las áreas de reunión comunitaria.

"Los espacios domésticos están diseñados para ser funcionales y confortables, adaptándose a las necesidades cotidianas." "Las formas sociales del habitar" de Susana N. Tuler y "Introducción al estudio del espacio vivido doméstico" de Rafael E. J. Iglesia



Las áreas comunes, como

social y la cohesión comu



so

El

cá

Diseño Adaptable:

El diseño del ayuntamiento permite una cierta flexibilidad en el uso de los espacios, que pueden adaptarse a diferentes necesidades y eventos, desde reuniones administrativas hasta eventos comunitarios.

"Las viviendas deben ser flexibles para adaptarse a los cambios en la vida de sus ocupantes." "Las formas sociales del habitar" de Susana N. Tuler y "Introducción al estudio del espacio vivido doméstico" de Rafael E. J. Iglesia

El ayuntamiento de Säynätsalo refle

y naturales, y la creación de espacio

resuena con la calidez y la funcion

Estas características se pueden o

facilitan la interacción social y el b

cómo los principios del "habitar d

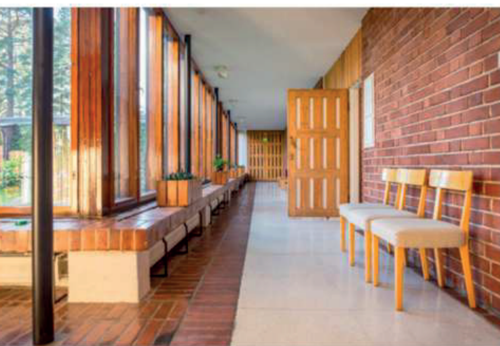


Áreas de Interacción Social:
el patio interior y la biblioteca, están diseñadas para fomentar la interacción unitaria, de manera similar a cómo los espacios familiares en una vivienda facilitan la vida comunitaria.

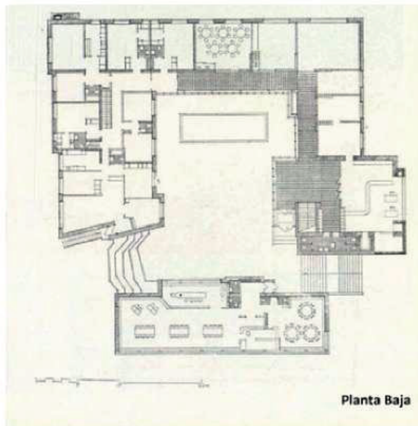
"La configuración de los espacios públicos y privados debe equilibrarse para permitir tanto la interacción social como la privacidad necesaria." "Las formas ciales del habitar" de Susana N. Tuler y "Introducción al estudio del espacio vivido doméstico" de Rafael E. J. Iglesia



Ambientes Confortables:
uso de materiales naturales como la madera y el ladrillo crea un ambiente lido y acogedor, similar a lo que se espera en un hogar, lo que proporciona confort a los usuarios del edificio.



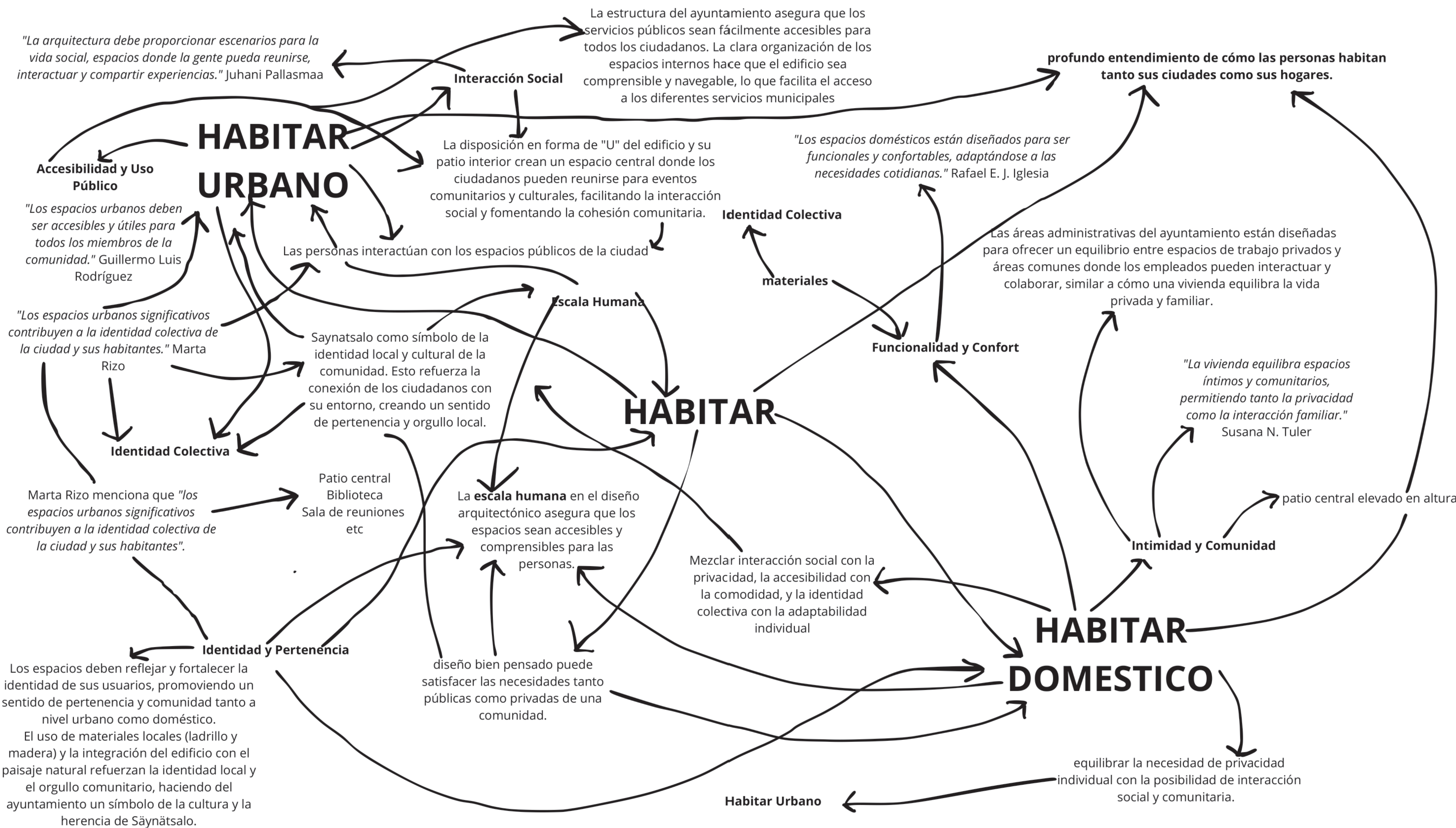
"La arquitectura debe proporcionar escenarios para la vida social, espacios donde la gente pueda reunirse, interactuar y compartir experiencias." "habitar" Juhani Pallasmaa



"El diseño de la vivienda debe considerar la escala humana, asegurando que los espacios sean accesibles y comprensibles para las personas." "Vivienda" por Jordi Oliveira

La configuración en "U" crea un recorrido natural que guía a las personas a través del edificio. Al caminar por este recorrido, los visitantes pueden descubrir gradualmente las diferentes áreas y funciones del ayuntamiento. Este proceso de descubrimiento permite a los personas familiarizarse con el espacio de una manera intuitiva y agradable. La forma en "U" del edificio crea una experiencia secuencial de habitar. A medida que las personas se mueven por el edificio, descubren diferentes áreas y funciones, lo que les permite entender mejor el espacio y su propósito. Este tipo de experiencia secuencial es similar a cómo se habita y se descubre una vivienda, donde cada habitación tiene su función y contribuye al conjunto.

eja muchos de los principios del "habitar doméstico" a través de su diseño a escala humana, la integración de materiales locales os que equilibran la intimidad y la comunidad. En el ayuntamiento se ha logrado transformar un edificio público en un lugar que nalidad típicas de una vivienda, proporcionando un entorno que no solo sirve a las funciones administrativas, sino que también actúa como un centro de vida comunitaria.
bservar en la forma en que el edificio se adapta al paisaje, utiliza materiales locales, y ofrece espacios públicos y privados que ienestar de la comunidad. A través de estos elementos, el ayuntamiento de Säynätsalo se convierte en un ejemplo perfecto de doméstico" pueden aplicarse a la arquitectura pública para crear espacios que sean accesibles, funcionales y acogedores para todos.


HABITAR URBANO
HABITAR
HABITAR DOMESTICO
"La arquitectura debe proporcionar escenarios para la vida social, espacios donde la gente pueda reunirse, interactuar y compartir experiencias." Juhani Pallasmaa
Interacción Social
La estructura del ayuntamiento asegura que los servicios públicos sean fácilmente accesibles para todos los ciudadanos. La clara organización de los espacios internos hace que el edificio sea comprensible y navegable, lo que facilita el acceso a los diferentes servicios municipales
profundo entendimiento de cómo las personas habitan tanto sus ciudades como sus hogares.
Accesibilidad y Uso Público
"Los espacios urbanos deben ser accesibles y útiles para todos los miembros de la comunidad." Guillermo Luis Rodríguez
La disposición en forma de "U" del edificio y su patio interior crean un espacio central donde los ciudadanos pueden reunirse para eventos comunitarios y culturales, facilitando la interacción social y fomentando la cohesión comunitaria.
"Los espacios domésticos están diseñados para ser funcionales y confortables, adaptándose a las necesidades cotidianas." Rafael E. J. Iglesia
Identidad Colectiva
Las personas interactúan con los espacios públicos de la ciudad
Las áreas administrativas del ayuntamiento están diseñadas para ofrecer un equilibrio entre espacios de trabajo privados y áreas comunes donde los empleados pueden interactuar y colaborar, similar a cómo una vivienda equilibra la vida privada y familiar.
materiales
Escala Humana
"Los espacios urbanos significativos contribuyen a la identidad colectiva de la ciudad y sus habitantes." Marta Rizo
Saynatsalo como símbolo de la identidad local y cultural de la comunidad. Esto refuerza la conexión de los ciudadanos con su entorno, creando un sentido de pertenencia y orgullo local.
Funcionalidad y Confort
"La vivienda equilibra espacios íntimos y comunitarios, permitiendo tanto la privacidad como la interacción familiar." Susana N. Tuler
Identidad Colectiva
Patio central
Biblioteca
Sala de reuniones
etc
Marta Rizo menciona que "los espacios urbanos significativos contribuyen a la identidad colectiva de la ciudad y sus habitantes".
La escala humana en el diseño arquitectónico asegura que los espacios sean accesibles y comprensibles para las personas.
patio central elevado en altura
Intimidad y Comunidad
Mezclar interacción social con la privacidad, la accesibilidad con la comodidad, y la identidad colectiva con la adaptabilidad individual
Identidad y Pertenencia
Los espacios deben reflejar y fortalecer la identidad de sus usuarios, promoviendo un sentido de pertenencia y comunidad tanto a nivel urbano como doméstico.
El uso de materiales locales (ladrillo y madera) y la integración del edificio con el paisaje natural refuerzan la identidad local y el orgullo comunitario, haciendo del ayuntamiento un símbolo de la cultura y la herencia de Säynätsalo.
diseño bien pensado puede satisfacer las necesidades tanto públicas como privadas de una comunidad.
equilibrar la necesidad de privacidad individual con la posibilidad de interacción social y comunitaria.
Habitar Urbano

Habitar Urbano

Forma: El Ayuntamiento de Säynätsalo está diseñado con una forma que facilita la interacción y el movimiento fluido de las personas dentro y alrededor del edificio. La distribución de espacios abiertos y accesibles promueve un uso eficiente y cómodo del entorno urbano.

Materia: El uso de materiales locales como el ladrillo y la madera no solo integra el edificio con el entorno natural, sino que también resalta la identidad cultural y la artesanía de la región. Esto fomenta un sentido de arraigo y pertenencia entre los habitantes de Säynätsalo.

Tipología: La disposición del Ayuntamiento en forma de "U" crea un espacio centralizado que favorece la organización y la cohesión social. Esta tipología permite que diversas funciones administrativas y comunitarias coexistan en un mismo lugar, promoviendo la eficiencia y la interacción entre las personas.

Técnica: Las técnicas de construcción empleadas en el Ayuntamiento no solo cumplen con estándares funcionales y estructurales, sino que también incorporan principios modernos de sostenibilidad y eficiencia energética. Esto asegura que el edificio no solo sea funcional en el presente, sino también sostenible a largo plazo.

Experiencia: La experiencia de habitar el espacio urbano del Ayuntamiento de Säynätsalo se centra en la facilidad de acceso, la comodidad ambiental y la belleza estética. Los espacios diseñados consideran las necesidades emocionales y físicas de los usuarios, creando entornos que invitan a la interacción social y comunitaria.

Habitar Doméstico

Forma: Dentro del contexto doméstico, el Ayuntamiento proporciona espacios interiores que equilibran la funcionalidad administrativa con la comodidad habitacional. Los diferentes niveles y áreas permiten adaptar el espacio para diferentes usos, asegurando que tanto los funcionarios como los visitantes se sientan cómodos y bienvenidos.

Materia: La selección de materiales locales como el ladrillo y la madera se extiende también al interior del edificio, creando un ambiente acogedor y familiar. Estos materiales no solo reflejan la identidad cultural, sino que también mejoran la experiencia sensorial y emocional de quienes interactúan con el espacio.

Tipología: La disposición interna del Ayuntamiento facilita la coexistencia de áreas privadas y públicas, permitiendo tanto la concentración necesaria para la administración como la interacción social entre funcionarios y ciudadanos. Esta tipología promueve un ambiente de trabajo eficiente y colaborativo.

Técnica: Las técnicas de diseño y construcción aplicadas en los espacios domésticos del Ayuntamiento están orientadas a maximizar el confort y la funcionalidad. Desde la iluminación natural hasta el diseño ergonómico de los espacios de trabajo, se busca optimizar la experiencia cotidiana de quienes ocupan el edificio.

Experiencia: La experiencia de habitar el Ayuntamiento no se limita solo a las actividades administrativas, sino que también involucra el sentido de comunidad y pertenencia. Los espacios están diseñados para que tanto los empleados como los ciudadanos se sientan parte de un entorno acogedor y funcional, donde las interacciones cotidianas fortalecen los lazos sociales y administrativos

Puesta en Común de las Perspectivas de "Habitar Urbano" y "Habitar Doméstico" en el Ayuntamiento de Säynätsalo

El análisis del ayuntamiento de Säynätsalo, permite explorar las intersecciones entre los conceptos de "habitar urbano" y "habitar doméstico". Estas dos perspectivas, aunque distintas, se complementan y se reflejan en la arquitectura y el uso del edificio.

Habitar Urbano

El concepto de "habitar urbano" se centra en cómo las personas interactúan con los espacios públicos de la ciudad. En el contexto del ayuntamiento de Säynätsalo, esto se manifiesta de varias maneras:

Identidad Colectiva:

"Los espacios urbanos significativos contribuyen a la identidad colectiva de la ciudad y sus habitantes." (Marta Rizo)

El ayuntamiento, con su diseño icónico y uso de materiales locales como ladrillo y madera, se convierte en un símbolo de la identidad local y cultural de la comunidad. Esto refuerza la conexión de los ciudadanos con su entorno, creando un sentido de pertenencia y orgullo local.

Interacción Social:

"La arquitectura debe proporcionar escenarios para la vida social, espacios donde la gente pueda reunirse, interactuar y compartir experiencias." (Juhani Pallasmaa)

La disposición en forma de "U" del edificio y su patio interior crean un espacio central donde los ciudadanos pueden reunirse para eventos comunitarios y culturales, facilitando la interacción social y fomentando la cohesión comunitaria.

Accesibilidad y Uso Público:

"Los espacios urbanos deben ser accesibles y útiles para todos los miembros de la comunidad." (Guillermo Luis Rodríguez)

La estructura del ayuntamiento asegura que los servicios públicos sean fácilmente accesibles para todos los ciudadanos. La clara organización de los espacios internos hace que el edificio sea comprensible y navegable, lo que facilita el acceso a los diferentes servicios municipales.

Habitar Doméstico

Por otro lado, "habitar doméstico" se enfoca en la vida dentro de la vivienda, cómo se configuran los espacios privados y familiares, y cómo estos espacios satisfacen las necesidades individuales y de la familia. A pesar de ser un edificio público, el ayuntamiento de Säynätsalo incorpora principios de habitar doméstico:

Intimidad y Comunidad:

"La vivienda equilibra espacios íntimos y comunitarios, permitiendo tanto la privacidad como la interacción familiar." (Susana N. Tuler)

Las áreas administrativas del ayuntamiento están diseñadas para ofrecer un equilibrio entre espacios de trabajo privados y áreas comunes donde los empleados pueden interactuar y colaborar, similar a cómo una vivienda equilibra la vida privada y familiar.

Funcionalidad y Confort:

"Los espacios domésticos están diseñados para ser funcionales y confortables, adaptándose a las necesidades cotidianas." (Rafael E. J. Iglesia)

La organización interna del ayuntamiento, con espacios bien definidos y funcionales, asegura que las actividades administrativas se realicen de manera eficiente. La comodidad de los usuarios está garantizada a través de un diseño que considera la ergonomía y la accesibilidad.

Adaptabilidad:

"La adaptabilidad en el diseño de la vivienda permite que los espacios se transformen y evolucionen junto con las necesidades cambiantes de sus ocupantes." (Rafael E. J. Iglesia)

El diseño flexible del ayuntamiento permite que diferentes áreas se utilicen para una variedad de funciones, desde reuniones del consejo hasta eventos comunitarios. Esta adaptabilidad es clave para responder a las necesidades cambiantes de la comunidad.

El Ayuntamiento de Säynätsalo, diseñado por Alvar Aalto, representa un notable ejemplo de cómo los conceptos de habitar urbano y habitar doméstico se integran armoniosamente. Al considerar meticulosamente la escala humana, la funcionalidad y la interacción social, ha creado más que un simple centro administrativo: es un espacio vital para la comunidad. La planta en forma de "U" no solo optimiza la circulación y la accesibilidad, sino que también fomenta un ambiente acogedor y colaborativo dentro del edificio.

El uso de materiales locales como el ladrillo y la madera no solo enraíza el edificio en su entorno natural, sino que también celebra la identidad cultural y artesanal de la región, fortaleciendo así el sentido de pertenencia de los habitantes de Säynätsalo. La disposición cuidadosamente planificada de espacios públicos y privados permite tanto la eficiencia administrativa como la interacción comunitaria, promoviendo un ambiente que facilita tanto la vida cotidiana como eventos comunitarios significativos.

Este enfoque holístico asegura que el Ayuntamiento no solo cumpla con sus funciones prácticas, sino que también enriquezca la vida de quienes lo habitan, contribuyendo a la cohesión social y fortaleciendo la identidad colectiva. Así, el Ayuntamiento de Säynätsalo no solo es un símbolo de diseño arquitectónico innovador, sino también un espacio vital donde la vida urbana y doméstica convergen de manera armónica, creando un entorno que inspira y enriquece a toda la comunidad.

A modo de **conclusión**, el Ayuntamiento de Säynätsalo, analizado desde las perspectivas de Frampton, Armesto y Nervi, se presenta como un ejemplo destacado de cómo los principios tectónicos y estereotómicos pueden integrarse con una profunda comprensión de la artesanía y la técnica edilicia. Es un ejemplo destacado de cómo estos conceptos pueden ser aplicados en la arquitectura para crear un edificio que es tanto técnico como poético. La combinación de materiales ligeros y pesados, el ladrillo y la madera son tratados con una habilidad artesanal que los transforma en elementos expresivos, reflejando tanto la técnica constructiva como la sensibilidad poética hacia el entorno. La técnica edilicia no se oculta, sino que se celebra como parte del lenguaje arquitectónico del edificio. Junto con una atención meticulosa a los detalles constructivos y la estructura visible comunican la narrativa del diseño y la relación entre los materiales y la técnica. Resulta en una obra que no solo se relaciona armoniosamente con su entorno, sino que también expresa de manera clara y poderosa la técnica y el arte de la construcción, la integración armoniosa de elementos tectónicos (ligeros y ensamblados) y estereotómicos (sólidos y masivos) crea un edificio que no solo responde a las necesidades funcionales, sino que también establece una conexión poética con su entorno natural.

Algunas citas extraídas de los libros de estos tres autores que destaco como sosten del analisis elaborado para el apartado de Forma y Tecnica:

Kenneth Frampton - "Introducción: Reflexiones sobre el campo de aplicación de la tectónica"

"La tectónica puede ser entendida como la poética de la construcción, donde la estructura misma de un edificio se convierte en el principal medio de expresión arquitectónica."

"El concepto de tectónica en arquitectura no se limita a la técnica constructiva, sino que abarca la interacción entre material, estructura y espacio, buscando una resonancia poética."

"En la arquitectura tectónica, el detalle constructivo no es un adorno añadido, sino una parte integral del significado del edificio."

"La arquitectura tectónica se distingue por su transparencia estructural, donde la lógica constructiva se convierte en la estética predominante."

"El acto de construir es, en sí mismo, una narración; la tectónica busca dar voz a esta historia a través de la expresión clara de la estructura y los materiales."

"La búsqueda de la verdad en la arquitectura tectónica radica en la exposición honesta de los procesos constructivos y la materialidad."

"La interrelación entre la forma y la estructura es esencial en la tectónica, donde cada decisión de diseño está influenciada por las propiedades y potencialidades del material."

Antonio Armesto - "¿Tiene la oveja vocación de convertirse en echarpe?"

"La arquitectura artesanal no es meramente el acto de construir, sino un proceso de transformación donde el material en bruto adquiere una nueva forma y significado."

"La relación entre el artesano y su material es una danza de conocimiento y habilidad, donde cada gesto y cada corte son una conversación íntima con la materia."

"La artesanía en arquitectura es la búsqueda de una autenticidad material, donde la mano del creador se hace visible en cada detalle y superficie."

"La artesanía no es solo un oficio; es una filosofía que valora la conexión entre el creador y su creación, donde cada pieza es única y tiene una historia propia."

"En la arquitectura artesanal, el error no es un fallo, sino una oportunidad para la innovación y la creatividad."

"El proceso artesanal implica un diálogo continuo entre el diseño y la ejecución, donde la retroalimentación constante mejora la calidad y autenticidad del producto final."

"La intervención manual en la arquitectura aporta una calidad táctil y una calidez que las técnicas industriales no pueden replicar."

Pier Luigi Nervi - "La técnica edilicia considerada como lenguaje arquitectónico"

"La técnica constructiva debe ser vista como un lenguaje arquitectónico en sí mismo, donde cada componente estructural habla de la esencia del edificio."

"El verdadero desafío del arquitecto es transformar la técnica en poesía, donde la estructura y la forma se entrelazan en una expresión coherente y significativa."

"La honestidad estructural y la claridad técnica son los fundamentos de una arquitectura que comunica directamente con el observador, sin necesidad de adornos superficiales."

"La técnica constructiva es el medio a través del cual el arquitecto puede expresar sus ideas de manera tangible y significativa."

"Cada componente estructural debe ser diseñado no solo para cumplir su función técnica, sino también para contribuir al significado global del edificio."

"La economía de medios en la construcción no debe ser vista como una limitación, sino como una oportunidad para la creatividad y la innovación."

"La claridad y la honestidad en la expresión de la estructura son fundamentales para crear una arquitectura que sea entendible y apreciada por todos."

Bibliografia:

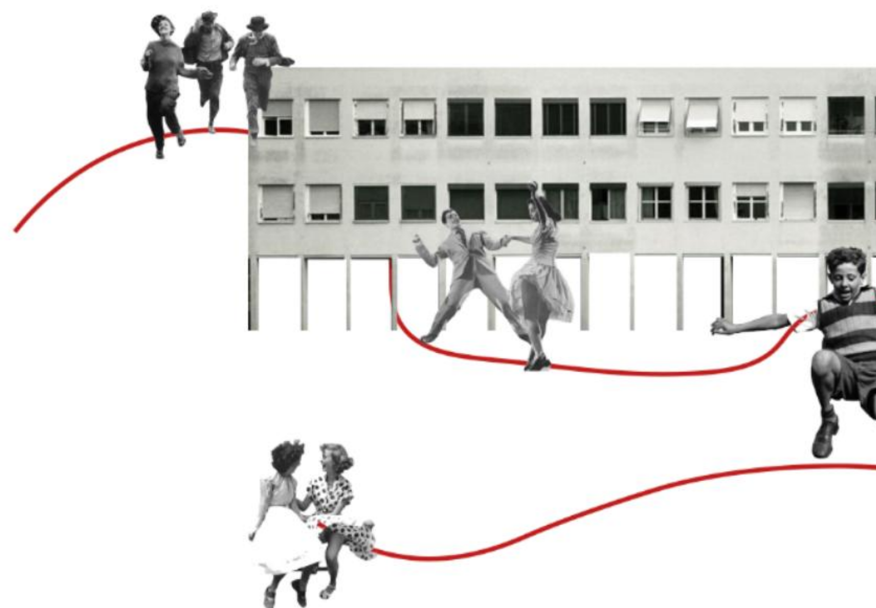
- Juhani Pallasmaa
- Libro: The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses
- Arq. Jorge Ramos
- Artículo: "La habitación popular urbana en Buenos Aires 1880 - 1945: una mirada tipológica"
- Susana N. Tuler
- Artículo: "Las formas sociales del habitar: Derivaciones tipológicas de la vivienda hacia el Centenario de Mayo"
- Rafael E. J. Iglesia
- Libro: Introducción al estudio del espacio vivido doméstico
- Jordi Oliveras
- Libro: Vivienda
- Guillermo Luis Rodríguez
- Artículo: "Habitar en Bs. As.: Conceptos para pensar lo urbano: el abordaje de la ciudad desde la identidad, el habitus y las representaciones sociales"
- Marta Rizo
- Artículo: Conceptos para pensar lo urbano: el abordaje de la ciudad desde la identidad, el habitus y las representaciones sociales"
- Ficha proporcionada por la catedra acerca del Ayuntamiento de Saynatsalo
- Kenneth Frampton
- Libro: "Estudios sobre cultura tectónica"
- Texto: "Introducción: Reflexiones sobre el campo de aplicación de la tectónica"
- Publicado en: Akal Arquitectura, Madrid, 1999.
- Antonio Armesto
- Libro: "AAVV, Arquitectura, art i artesanía"
- Texto: "¿Tiene la oveja vocación de convertirse en echarpe?"
- Publicado en: Edicions UPC, 2003.
- Pier Luigi Nervi
- Libro: "El lenguaje arquitectónico"
- Texto: "La técnica edilicia considerada como lenguaje arquitectónico"
- Publicado en: Universidad de Buenos Aires, 1951.

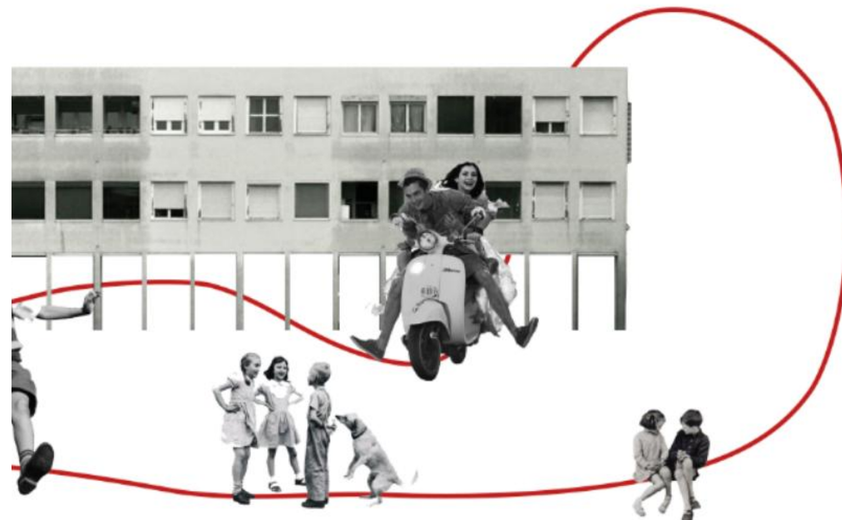
- https://es.wikiarquitectura.com/edificio/ayuntamiento-de-saynatsalo/
- https://hicarquitectura.com/2021/02/og-04-ayuntamiento-de-saynatsalo/
- https://www.flickr.com/photos/juanpesr/12508742775
- https://arquitecturaviva.com/obras/ayuntamiento-y-centro-municipal-saynatsalo
- https://www.urbipedia.org/hoja/Ayuntamiento_de_S%C3%A4yn%C3%A4tsalo

HISTORIA III

ENTREGA FINAL - TRABAJOS DE FORMA Y HABITAR

CÁTEDRA RODRIGUEZ





"Los edificios no son meramente estructuras presentes, sino que también despiertan recuerdos y emociones, y se integran en la memoria cultural. Por lo tanto, los diseños deben tener en cuenta cómo los espacios pueden ser recordados y cómo pueden influir en las experiencias y recuerdos de quienes los utilizan." - Juanhi Pallasmaa

LUCIANA BLAGUERMAN

FORMA Y MATERIA

Gallaratese - Aldo Rossi

En consecuencia a la crisis social y habitacional en época de posguerra, Carlo Aymonino invita a Aldo Rossi (1931 - 1997) a plantear respuesta a la escasez paralizante de viviendas en la región. Para ello, se le encomienda construir un proyecto con todos los elementos necesarios para una sociedad en funcionamiento.

Imagen aérea Barrio Gallaratese



En el norte de Italia, el complejo Monte Amiata se proyecta como un espacio comunitario urbano que da respuesta a las necesidades cotidianas, incluyendo acceso residencial y áreas comunes.

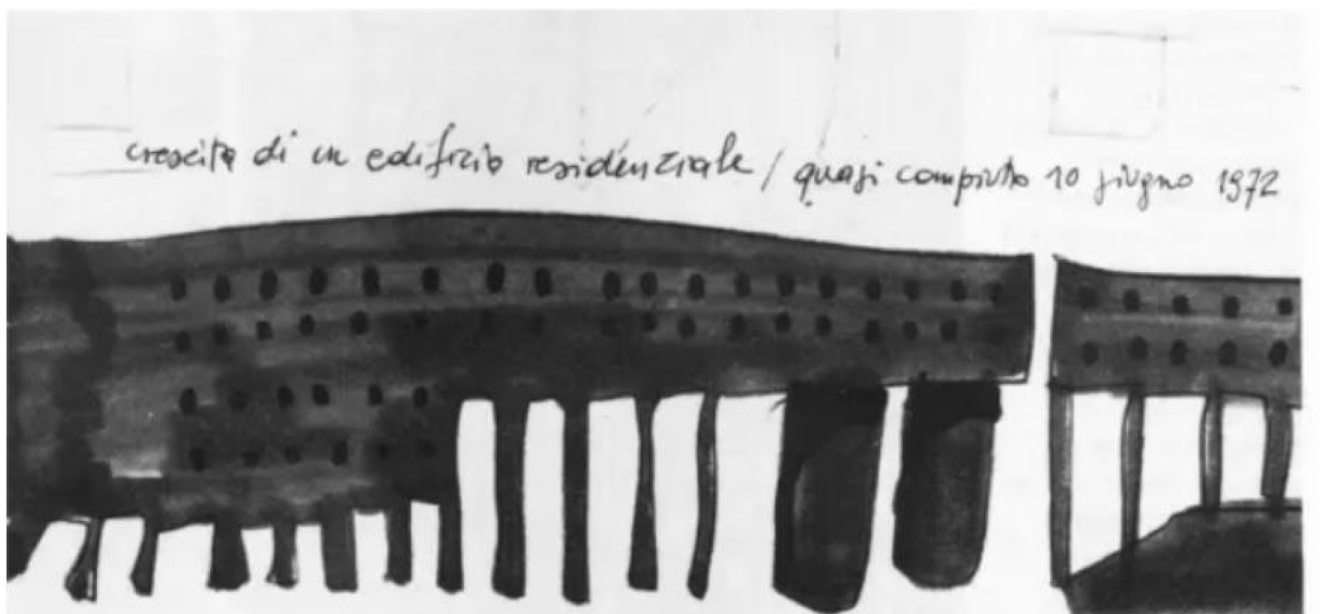


Imagen aérea Gallaratese 2

Esta ubicado en el barrio Gallaratese de Milán y comprende uno de los mayores complejos habitacionales de Italia.
Dado que se construyó en una zona rural con poca infraestructura preexistente, dio lugar a planificar un Masterplan con soluciones de vivienda económica, considerando la recuperación de Europa luego de la guerra.
Este enfoque permitió maximizar el uso del espacio disponible, optimizando los recursos que aún no habían sido utilizados.

Consiste en dos grandes bloques de hormigón, con una estructura repetitiva y modular, que por momentos presenta variables que rompen el esquema arquitectónico "pulcro"





*Dibujo del arquitecto. Fundazione ALDOROSSI: "**Crecimiento de un edificio residencial**"*

Sobre esta estructura modular, se permite un cambio de ritmo sobre la fachada, hasta la ruptura de los dos bloques principales.
Proyectada como una arquitectura racional que simplifica las estructuras tipológicas más comunes de la tradición lombarda, con las premisas de la simetría y las proporciones, pero con nuevas formas y expresiones en la construcción que permiten las nuevas tecnologías.





La planificación y diseño de los elementos estructurales para optimizar la construcción que ofrece el hormigón armado, mejoran la eficiencia y reducen los costos, para construir con practicidad al edificio. La estructura genera en el espectador un frente lineal que por momentos permite, con sus cambios de altura y separación entre piezas, una entrada al recorrido dentro de ella.





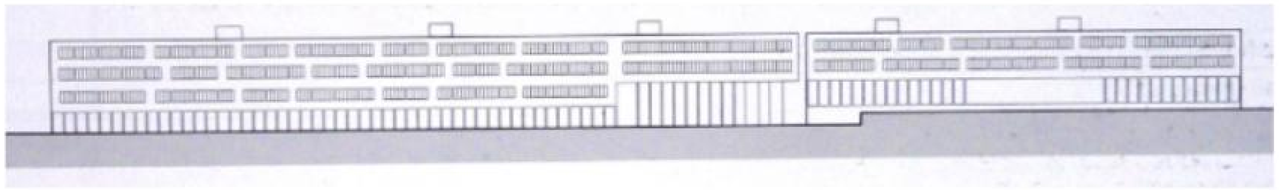


Franchis Ching dice en su libro "Arquitectura: forma, espacio y orden" (2002 - pág. 375) que *la forma arquitectónica es el punto de contacto entre la masa y el espacio*. En este caso, la masa y la materia se convierten en componentes esenciales de la forma arquitectónica, influyendo en la apariencia visual y en la experiencia espacial del complejo.

Entonces, comprendemos que la relación entre forma y materia influye no solo en el modo de construcción de Rossi, sino también en la estética y la funcionalidad del habitar de la sociedad de la época.

FORMA Y TIPOLOGÍA

El edificio de viviendas, compuesto por dos bloques residenciales, se comprende como un edificio funcional y eficiente que proporciona un sentido de identidad y comunidad a sus habitantes.



Bloque 1 Bloque 2

En el texto "Las variaciones de la identidad", el autor Carlos Martí Arís hace una revisión de Rossi sobre la concepción del funcionalismo. Este dice que las funciones asumen la forma y justifican su formación y desarrollo donde se implanta.

Según Martí, "*el tipo arquitectónico se define por la presencia de un invariante formal que se manifiesta en ejemplos diversos y se sitúa al nivel de la estructura profunda de la forma",* siendo la invariante aquella que se manifiesta en la estructura, y se repite en diferentes casos pero sigue siendo fundamental para el proyecto que plantea Rossi.

Se propone el uso instrumental de la tipología de edificios y espacios urbanos, que permiten planificar y diseñar sobre las necesidades específicas de los usuarios y del entorno.
El arquitecto estudia modelos anteriores de sistemas estructurales de la ciudad, para plantear nuevas oportunidades dentro de la morfología urbana que se plantea con el proyecto.

El edificio se arma por medio de una planta central y un gran espacio interior liberado. Dos cuerpos que crecen sobre el terreno según una línea horizontal, conectada al terreno por medio de diversas alturas de los pilares. Se tratan de construcciones que se presentan como puentes suspendidos en el vacío, permitiendo que dentro del edificio se introduzca la vida urbana con una inspiración de renacimiento lombardo.



Patio y logia del castillo Visconteo de Pavía (1360-1365)



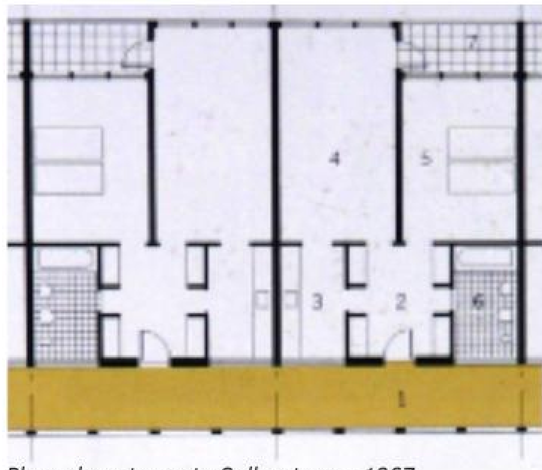
Dibujo Aldo Rossi Gallaratese



Atrio y logia de la basílica de San Ambrosio, Milán

Los pórticos de Gallaratese remiten a las logias lombardas. Se utilizaban para agregar belleza y funcionalidad a los edificios, proporcionando espacios sombreados y protegidos que pueden ser utilizados para diversas actividades. La diversidad de alturas en Gallaratese muestra a través de los ritmos que alternan entre lo abierto y lo cerrado, una relación con la tipología de corredor de las logias.

Sobre el análisis histórico sobre la arquitectura lombarda, también reconocemos similitudes dentro de la concepción d Gallaratese. Las habitaciones del edificio remiten a los corredores por largos cuerpos que conectan entre si cada vivienda.



Plano departamento Gallaratese - 1967



Ciudad Rural - época lombarda

Del movimiento moderno, surgen otros encargos a arquitectos para reconstruir parte de Europa. Le Corbusier diseñó La Unidad Habitacional de Marsella (1947 - 1952) en Francia, ejemplo similar en pensamiento tipológico, sobre cómo el habitar se encuentra relacionado con el residir en un mismo lugar, siendo este una idea de identidad propia. Tanto Rossi como Le Corbusier hacen una búsqueda tipológica que trata de optimizar las dimensiones y la calidad de vida de los habitantes. Es un edificio - ciudad.



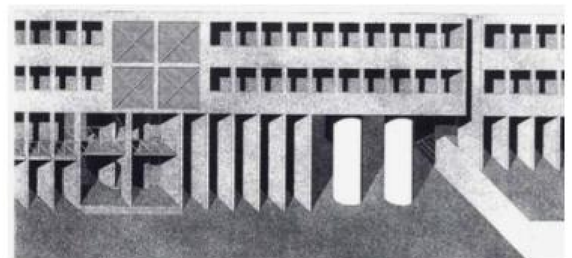






Jnidad Habitacional de Marsella - Le Corbusier *Gallaratese 2 - Aldo Rossi*

Dentro de los "tipos" y las invariables, tenemos sus alternativas, aquellas que van cambiando según cada obra. Para demarcar el quiebre entre los dos bloques, 4 columnas cilíndricas dan lugar a un cambio de estructura que aporta a la fachada una intención de diseño, rompiendo con el ritmo.



Y mismo dentro del edificio, la disposición de los apartamentos, los espacios comunes y los servicios refleja una comprensión de la realidad económica y de cómo la forma arquitectónica puede influir en la relación entre el individuo y su entorno urbano.

La forma que toma el proyecto, corresponde a la época que transita la sociedad de aquel entonces. Espacios residenciales que permitan habitarlo de forma permanente, con todos los usos que requiere el día a día, y una lógica espacial clave para vivir con lo justo y necesario que requiere lo cotidiano.

FORMA Y EXPERIENCIA

La forma arquitectónica no sólo tiene importancia estética o funcional, sino que también tiene una dimensión conceptual más profunda que se relaciona con la sensibilidad, sobre la historia y la tradición arquitectónica.



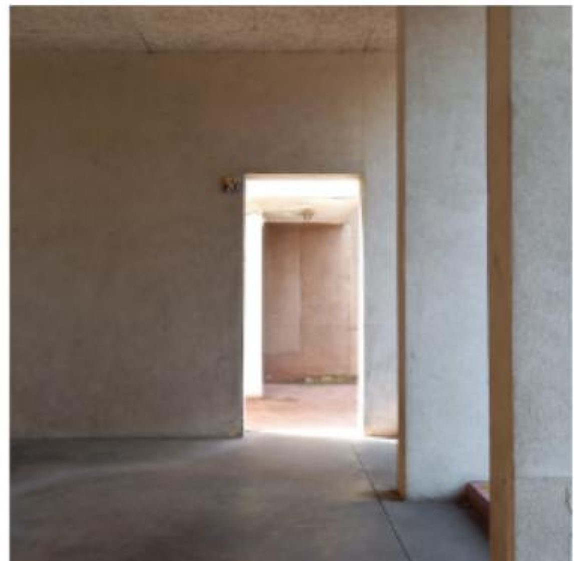


Gallaratese 2 (1970 - 80)

Gallaratese 2 (2015)

.Según el autor Juhani Pallasmaa en el libro "Los ojos de la piel", la arquitectura está profundamente conectada con la memoria personal y colectiva.
Los edificios y espacios no son meramente estructuras presentes, sino que también despiertan recuerdos y emociones, y se integran en la memoria cultural. Por lo tanto, los diseños deben tener en cuenta cómo los espacios pueden ser recordados y cómo pueden influir en las experiencias y recuerdos de quienes los utilizan.





Las formas arquitectónicas de Rossi en Gallaratese son sólidas y cerradas, envolviendo el espacio interior. Esta característica crea una sensación de protección y contención, que puede ser percibida físicamente.



Envolvente



Espacio intermedio

En su enfoque arquitectónico, Pallasmaa enfatiza la importancia de la escala humana en el diseño de edificios y espacios. Esto implica que las dimensiones de los elementos arquitectónicos deben estar en proporción con las del cuerpo humano y diseñarse considerando cómo las personas interactúan físicamente con su entorno.

Las escalas humanas y proporcionadas que invitan a una interacción física y sensorial con los edificios son fundamentales en su visión para la construcción de nueva arquitectura.

El arquitecto entendía la importancia de reconstruir las ciudades de una manera que promoviera la cohesión social y la vida comunitaria. Diseña junto a Carlo Aymonino (1926 - 2010) una alineación continua de edificios, de manera que estuvieran en proporción con el ser humano. Creando así una interacción entre los habitantes y su entorno, fortaleciendo el tejido social y contribuyendo a la revitalización de las áreas urbanas afectadas por la guerra.



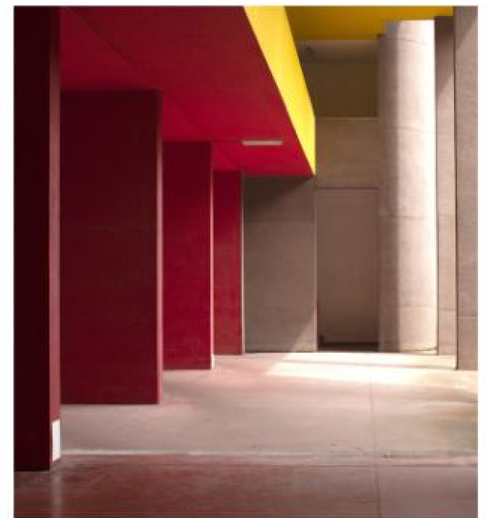






"Silencio en la zona de dormitorios" es uno de los tantos carteles que se encontraban en la época en el barrio. Remiten a la necesidad de una experiencia con tranquilidad en el hogar.





La relación entre los edificios de Aymonino y Rossi nos permite identificar puntos clave dentro del complejo. Rossi diseña un espacio lineal con una configuración uniforme, mientras que Aymonino crea áreas comunes y volúmenes de diferentes alturas, generando variación en el recorrido. La claridad y formalidad de Rossi, junto con los colores sobrios de la fachada, no dejan mucho a la imaginación sobre lo que sucede dentro de los bloques. En contraste, los colores vibrantes y variados en la obra de Aymonino permiten imaginar diferentes escenarios en cada espacio.





Areas comunes - Accesos - Gallaratese 1



Gallaratese 1 - Carlo Aymonino



Gallaratese 2 - Aldo Rossi

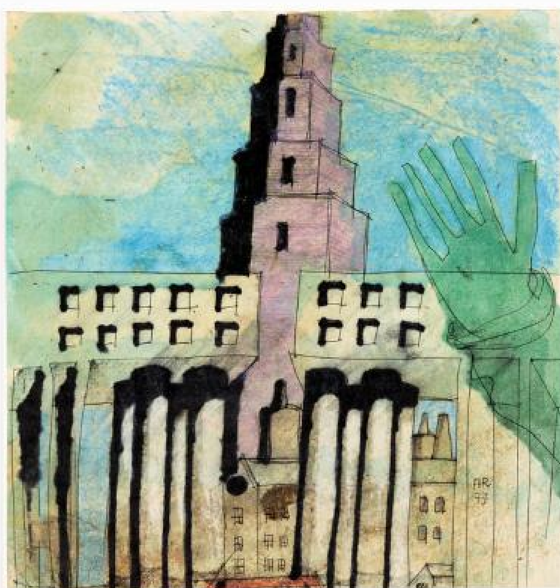


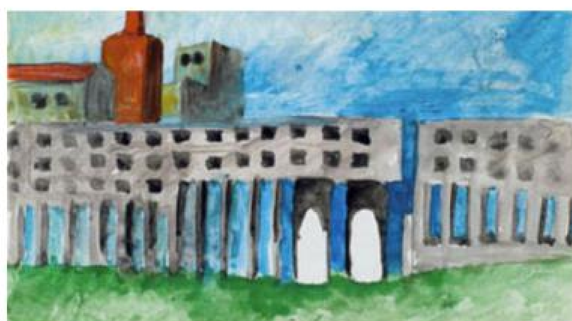
Aunque sus diferencias son palpables para el espectador, estos ofrecen una serie de espacios interconectados que invitan a la exploración y la contemplación. Logran generar una narrativa arquitectónica que dialoga con el entorno urbano, creando un frente urbano cohesivo que evoca los sentidos y enriquece la experiencia de quienes transitan y habitan el complejo, ofreciendo múltiples perspectivas y sensaciones en un entorno interconectado.





Se materializa el espacio habitacional, evocando a "algo entre la memoria y un inventario"







Fondazione ALDOROSSI

FORMA Y TÉCNICA/TECNOLOGÍA

La arquitectura de Rossi en Gallaratese demuestra un potencial expresivo sobre la forma. Basándose en la premisa de tradición y la permanencia, utiliza técnicas que se integran con su enfoque en la forma y la identidad arquitectónica.

Según Nervi en "La técnica edilicia considerada como lenguaje arquitectónico", en la actual arquitectura predomina el problema de la correspondencia perfecta entre las exigencias estático - constructivas y las aspiraciones estético formales. Esto nos da a entender que aquella necesidad estructural y formal no quita la necesidad de plasmar la esencia de la obra, sino que precisa de un equilibrio entre las mismas para funcionar.



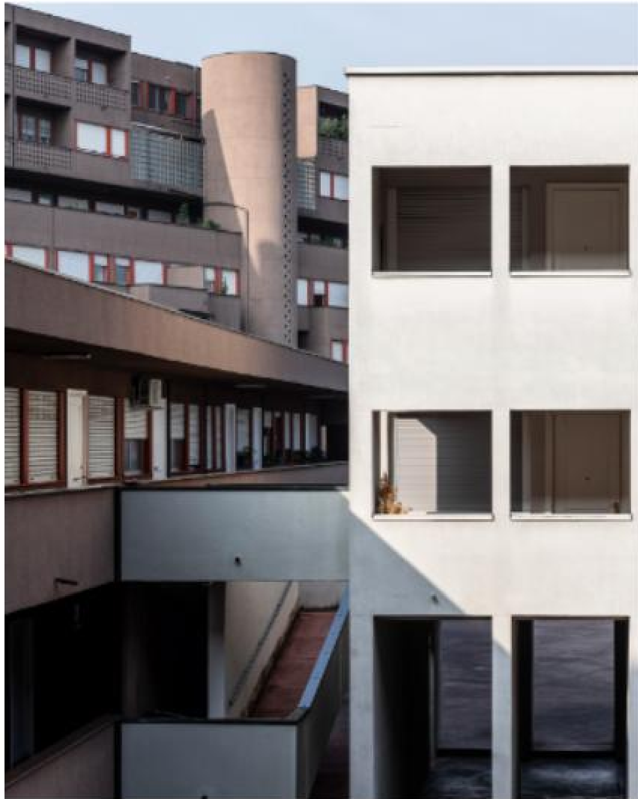
Se utilizaron materiales macizos, tales como la piedra y el hormigón armado para expresar y proyectar los bloques de viveindas. La técnica permitía una construcción eficiente y económica, respetando un módulo de elementos estructurales.

Una arquitectura que traduce la tradición de épocas anteriores en materiales contemporáneos industriales que permiten componer un espacio social dentro de los bloques de viviendas.



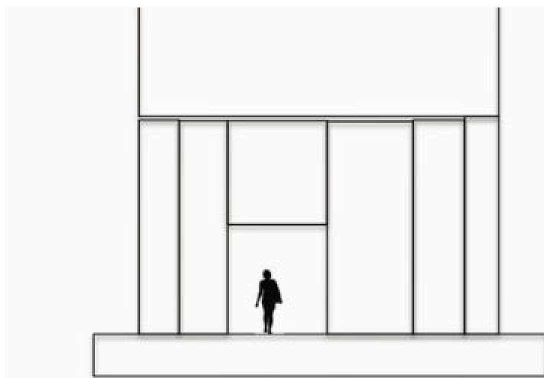


Los elementos se combinaban para formar los diferentes bloques de departamentos; La técnica sobre los materiales utilizados en la obra contribuían a la estética general, creando una sensación de orden y uniformidad.

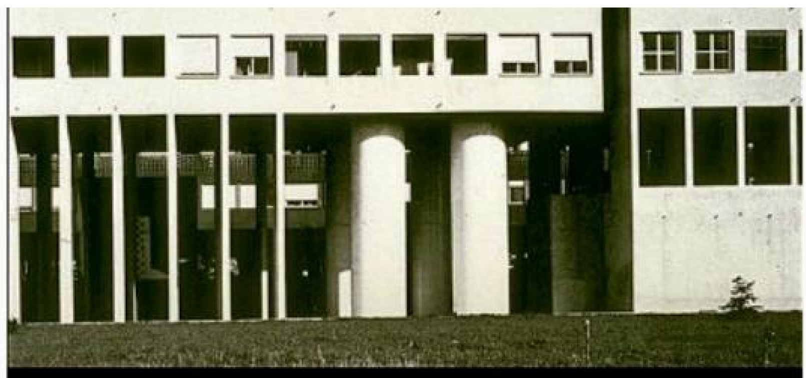




Prestando atención al contexto urbano, mantiene la necesidad arquitectónica del registro de la comunidad. Los edificios de Gallaratese se diseñaron para integrarse con el entorno circundante, utilizando alturas y proporciones que armonizaban con los edificios vecinos y creaban un sentido de continuidad en el tejido urbano.



Elevación norte



Debido a las condiciones en Europa, esta fue una obra con el desafío de diseñar un complejo habitacional funcional y económico, pero al mismo tiempo debía responder a las necesidades estéticas y culturales de la sociedad y del entorno urbano, para habitarlo.
La arquitectura en su visión, refleja el equilibrio entre lo práctico y lo estético. Crea un espacio habitable y significativo, enfatizando sobre la conciencia colectiva de su obra.

PUESTA EN RELACIÓN ENTRE 4 PERSPECTIVAS

No solo se aborda la crisis habitacional posguerra mediante soluciones prácticas y eficientes, sino que también se incorpora una profunda sensibilidad hacia la historia, la memoria y la identidad colectiva. La elección de materiales, las técnicas constructivas y la disposición de los espacios no solo buscan funcionalidad y economía, sino que también crean una experiencia arquitectónica significativa para aquellos que la habitan.

Se enfatiza la relación entre la forma de la arquitectura y los materiales utilizados. El interés/necesidad sobre una construcción más económica y rápida, sin influir en la apariencia experiencia del espacio, logran llevar a cabo la obra, siendo componentes esenciales de la forr arquitectónica.
Se logra un equilibrio entre las exigencias estructurales y las aspiraciones estéticas, creando u arquitectura que es tanto funcional como armoniosa visualmente.

La estructura no solo simplifica el proceso constructivo, sino que también contribuye a la sens continuidad en la trama.
La escala humana en el diseño facilita una interacción física y sensorial con el entorno. Se entic comunitaria.
Rossi genera un híbrido entre el habitar de la ciudad y la vivienda. La tipología utilizada, con su
Con el análisis de estas variables, comprendemos el entorno que se construye con Gallaratese

PUESTA EN RELACIÓN ENTRE PERSPECTIVAS - FORMA: MATERIA Y TIPOLOGÍA

El protecto de Gallaratese ejemplifica cómo la forma y la materia se integrar estéticas.

El uso de materiales innovadores para tipologías inspiradas en la época lom rentable, sino que también define la estética repetitiva y modular del comple sensibilidad hacia la historia y la tradición arquitectónica, creando un espac Asimismo, esta relación no solo influye en la construcción y apariencia del e función al habitar.
Se complementan para crear una arquitectura funcional para la época y sigr culturales.

y la
na

una



ación de orden en el complejo, integrándose con el entorno urbano, creando un sentido de

ende la importancia de diseñar espacios experimentales, que también fomenten la vida

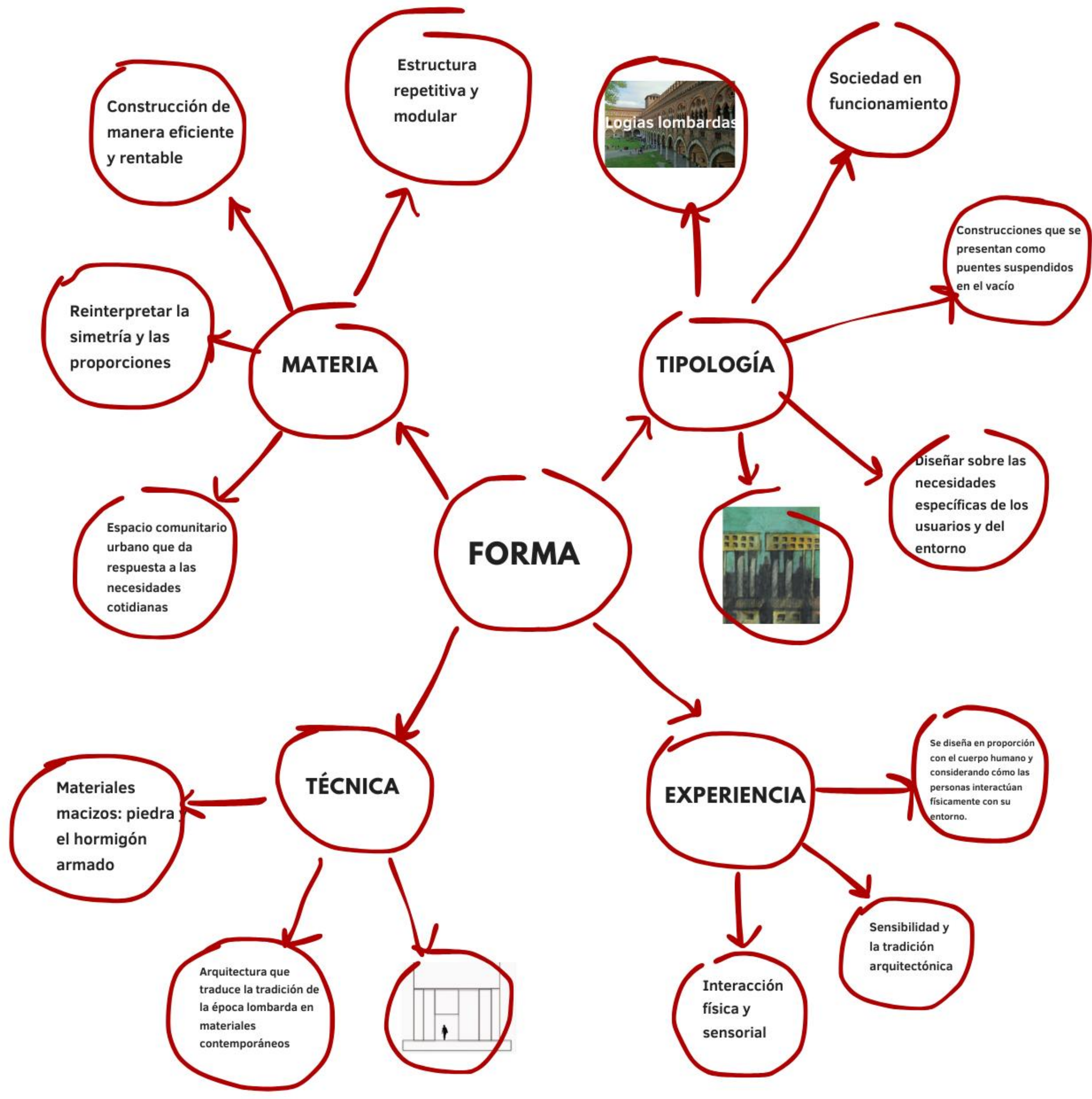
ı planta baja abierta y adaptable, remite a la idea de la ciudad y la identidad del pueblo.
, una intención de micro ciudad que enriquece la experiencia de sus habitantes.

ı con la tipología arquitectónica para abordar necesidades funcionales y

barda de Italia no solo responde a la necesidad de una construcción
ejo que hace un guiño a la la planta baja abierta y adaptable, refleja una
cio que combina lo residencial y lo social.
edificio, sino también en cómo se organizan y utilizan estos espacios en

nificativa para épocas pasadas, respondiendo a las necesidades sociales y

CONSTELACIÓN FORMA



HABITAR ESCALA URBANA

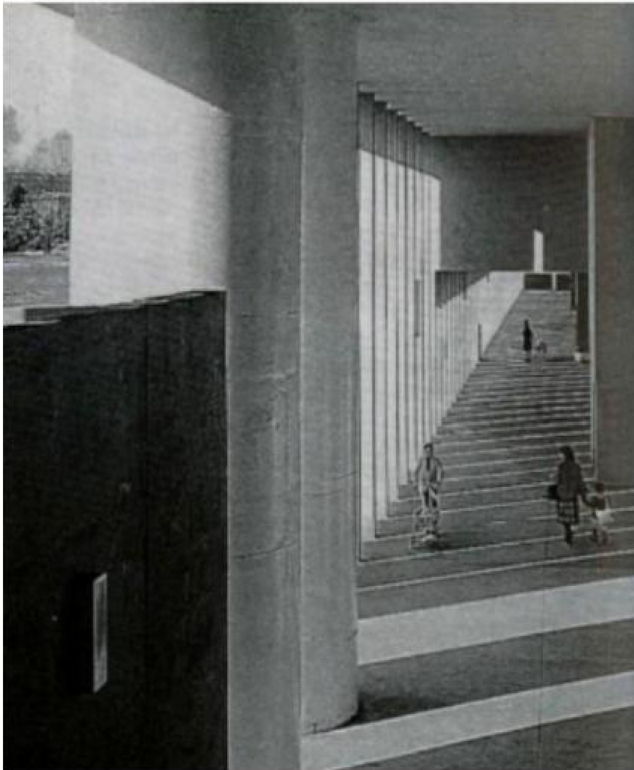
La urbanización y el crecimiento de las ciudades transforman significativamente la forma en que las personas viven y organizan sus vidas. A medida que una ciudad se expande y se vuelve más densa, actividades que anteriormente se realizaban en privado comienzan a trasladarse al ámbito público.

Sobre Gallaratese se reconstruye la vida privada, con componentes esenciales de la vida urbana.
Esto restringe y permite acciones sociales diferentes a las clásicas de la época. Intenta restringir la individualidad en aspectos económicos, sociales, culturales y permite una nueva concepción del espacio basada en la comprensión de las necesidades de la comunidad.
En Europa, se produce un proceso de reconstrucción masiva habitacional; diseños más eficientes, con el objetivo de maximizar el uso del espacio disponible para todos.
Entonces, esos espacios que ya no tenían lugar en el ámbito privado, comienzan a surgir en los espacios compartidos.

"A comienzos de siglo (XX), sólo los burgueses, propietarios o rentistas ociosos, tenían pleno ***derecho a llevar una vida privada****. Las clases populares en cambio se definían ante todo por el trabajo, y su vida privada debía someterse ante todo a las obligaciones laborales." - Prost, 26, 33; en referencia a Francia en el Siglo XX.*
Surgen en respuesta a la brecha en la sociedad, espacios comunes y sociales para que los habitantes tengan derecho a una vida privada, con servicios y actividades que no siempre se pueden acomodar dentro de la casa.
Tal como dice Muntañola en el texto *Comprender la Arquitectura*, "*para saber cómo es una cultura, es preciso analizar el funcionamiento de sus ciudades… tanto individual como colectivamente,* ***la forma de habitar refleja todas las características de una cultura en un momento determinado***".
Reconocemos que el entorno espacial que describe los hechos arquitectónicos es el mismo, pero la práctica social es distinta. La forma de habitar los espacios públicos refleja las características de la cultura en este momento determinado.



Actual Museo de Arte Sacra - Histórico Monasterio de Santa Clara - La resignificación de los espacios dependen de las prácticas sociales de la época.



(1970)



(2016)

Dentro de la lógica formal, la planta baja del edificio nos aporta un espacio cubierto en consiguiente a los playones donde está implantada la obra. Siendo este un refugio para los que la habitan, las conductas de los actores a través de los años que intervienen en las obras se repiten.





Dentro de la lógica formal, la planta baja del edificio nos aporta un espacio cubierto en consiguiente a los playones donde está implantada la obra. Siendo este un refugio para los que la habitan, las conductas de los actores a través de los años que intervienen en las obras se repiten.

HABITAR ESCALA URBANA

El barrio ha sido identificado como una de las áreas del país con la mayor concentración de residentes de más de 65 años.

Sin complejidad se llega en auto o bicicleta, pero los transportes públicos hacen recorridos hasta el centro del barrio. Esto complica el recorrido de otros puntos de Milan al barrio por razones de la movilidad.

Tanto espacios de estacionamiento o para guardar las bicicletas no existen como infraestructura.

Inevitablemente, se resignifica parte de la planta baja exterior, con conexión a las rutas próximas, para el estacionamiento de los autos y el ingreso de las bicicletas.







El elemento colectivo y el privado, sociedad e individuo, se contraponen y se confunden en la ciudad, construida por tantos que buscan una sistematización y, al mismo tiempo, un ambiente más adecuado al ambiente general. A pesar de que los complejos habitacionales sean un proceso de reconstrucción masiva habitacional, con el objetivo de maximizar el uso del espacio disponible para todos, esto también genera una migración de aquellos que si le dan uso a los espacios no construídos.

Migración de los estudiantes, los chicos que pasaban sus ratos libres en los espacios sin construir que brindaba la zona, previo a su masiva construcción. Pasa a ser deber de los edificios seguir brindando estos espacios hasta en lo que queda por construir.





El 11 de septiembre de 1966 un grupo de niños se manifiestan con carteles denunciando la falta de espacios de juego en el nuevo barrio de Gallaratese: “Vogliamo campi gioco” que significa “Queremos parques infantiles”.
Esta crítica ante la falta de interés urbanística dentro de los complejos para aquellos que ya habitan el barrio, hace entender la necesidad de los proyectistas de devolverle a la gente el espacio para desarrollarse, no solo dentro de las casas sino también afuera.
El juego es fundamental para el desarrollo físico, emocional y social de los niños. Es aquel que proporciona oportunidades para la actividad física, la socialización, la creatividad y el aprendizaje de habilidades sociales. La ciudad es de todos, y se compone de manera que conviva la arquitectura y el urbanismo, con el fin de lograr una habitar urbano social y en comunidad.

HABITAR ESCALA DOMÉSTICA

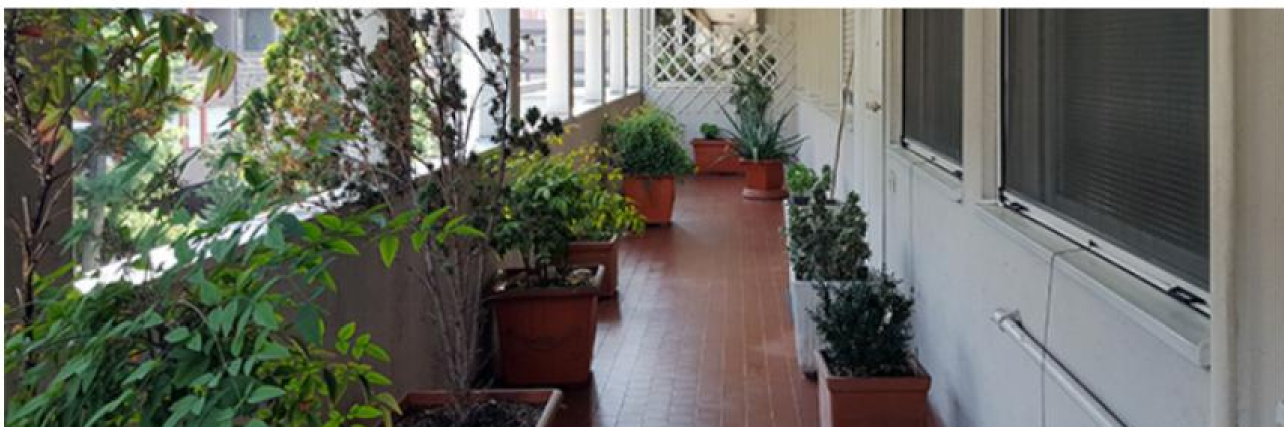
La galería semi cubierta que da acceso a las viviendas se convierte en una zona que refleja los intereses y lo cotidiano de aquellos que viven en los departamentos.

Las tendencias hacia la racionalización de costos, hicieron de las viviendas un producto posible y accesible para vivir. La sensación del espacio compartido sigue la lógica en todo el edificio. A medida que se va uno acercando puerta por puerta, puede entender o tratar de comprender quienes viven dentro de cada uno de ellos.

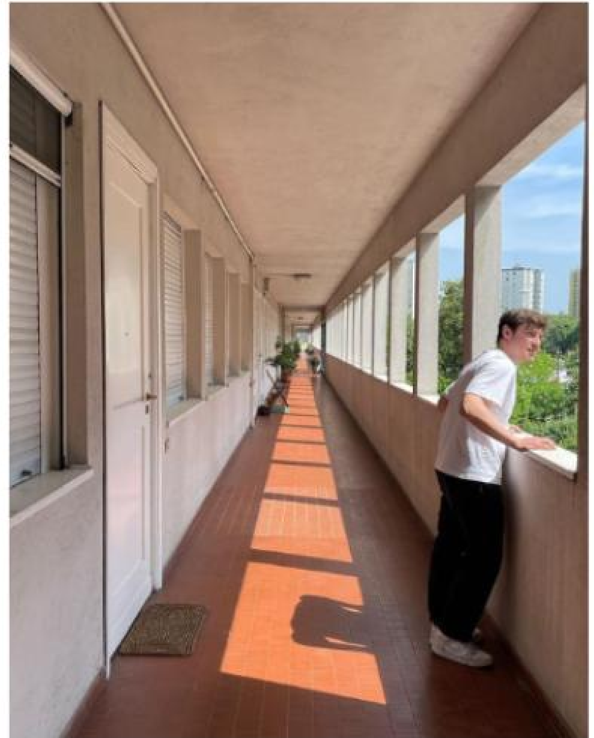




Las macetas reflejan la necesidad de aquello que el complejo habitacional no aporta en su exterior inmediato a los ojos. La inserción del edificio permite ver a través las ramas de los arboles, promoviendo la relación interior/exterior, pero obvia ciertos factores diarios necesarios en la relación directa entre la vegetación y el humano. Cada uno se va apropiando del espacio de circulación semicubierto, mimetizando las paredes con el paisaje verde que se ve a través de los vanos.







Esta planta nos muestra como se retoma la idea y la necesidad de vivir de una manera más económica, donde el lujo de los espacios enormes fue reemplazado por diseños más eficientes, con el objetivo de maximizar el uso del espacio disponible. Hasta en los espacios compartidos.
Se rechaza la cuestión funcionalista del espacio meramente circulatorio, para poder desarrollar el día a día expandiéndose en estos espacios.





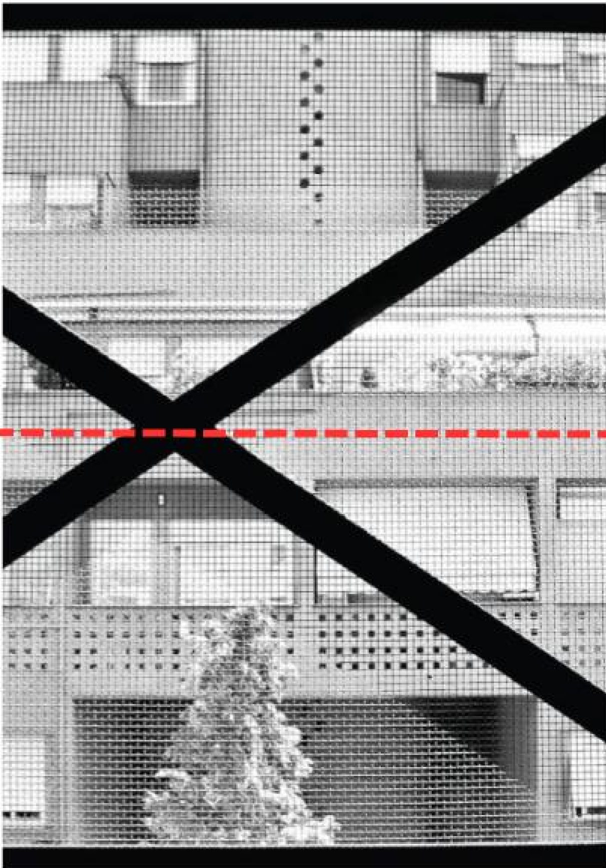
Los cochecitos de bebé y las bicicletas también quedan ligados a estos espacios de circulación. El espacio del tender no existe, pero cada uno se las ingenia.

PUESTA EN RELACIÓN HABITAR URBANO Y DOMÉSTICO





Poniendo en relación el Habitar Doméstico y Urbano, reconocemos puntos en
que arman el complejo de Gallaratese como un edificio de viviendas multifami
social y y recreativo. Con su intención de integrar tanto espacios residenciale
comúnes, los espacios domésticos y urbanos no se los percibe como entidade
separadas, sino como partes de un todo integrado. Las viviendas están directa
conectadas con áreas comunes y comerciales, lo que facilita la interacción so
Las galerías semi cubiertas y los espacios de circulación sirven no solo como
acceso a las viviendas, sino también como lugares de refugio, encuentro y socialización, enriqueciendo la experiencia urbana de los residentes.
Los espacios tanto domésticos como urbanos son accesibles, crea una experie
habitable que es tanto íntima como comunitaria, equilibrando las necesidades
individuales y colectivas.
El que habita el espacio logra un recorrido armonioso entre el habitar domést
urbano, responde a su manera, las necesidades humanas de manera integral.

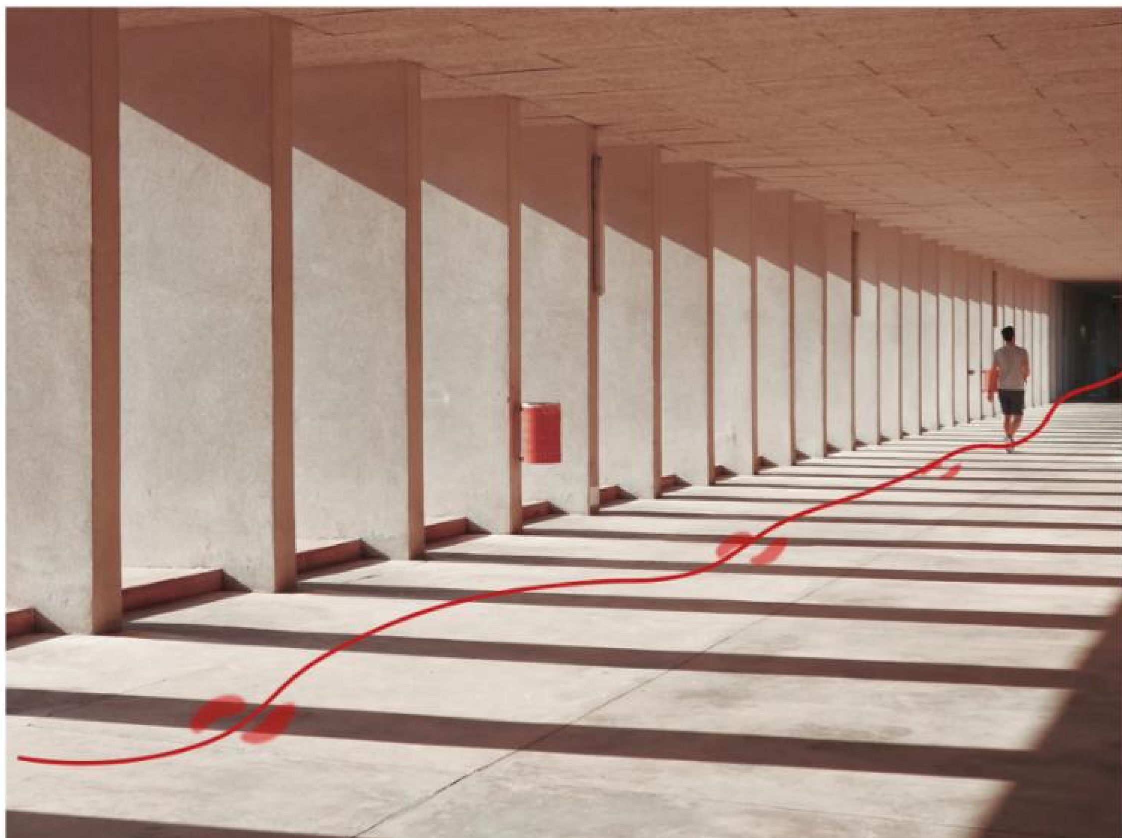




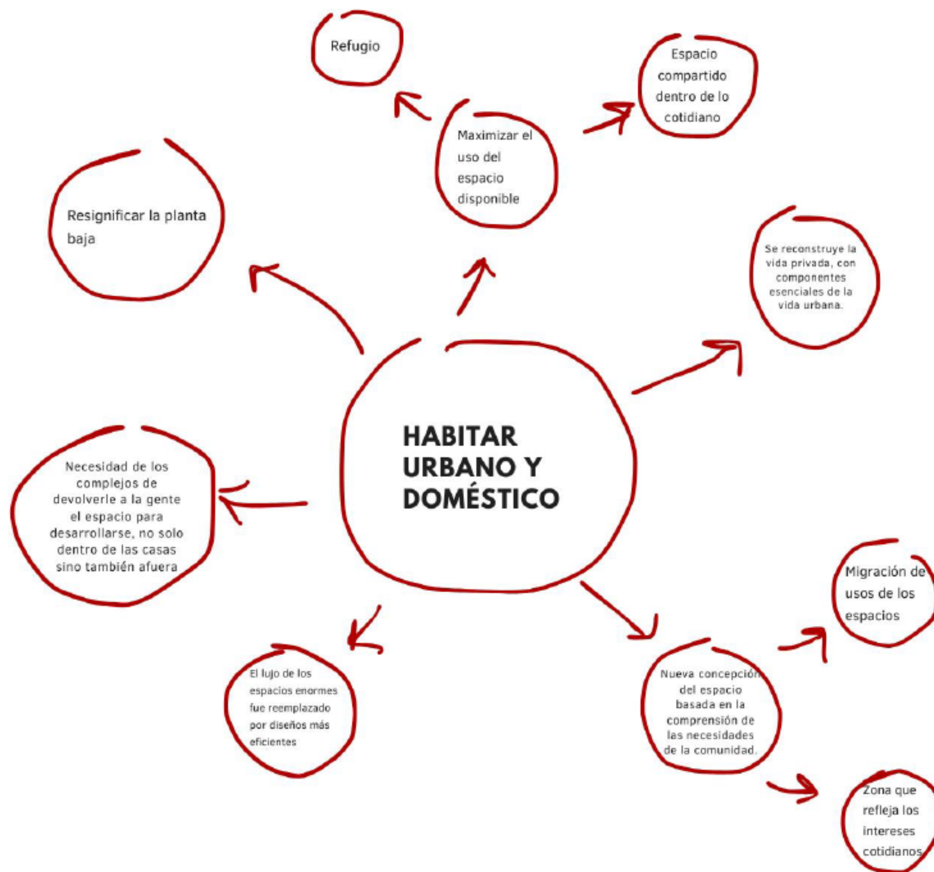
común
iar,
s como
s
amente
cial.
vías de

encia

co y



**CONSTELACIÓN
HABITAR**



BIBLIOGRAFÍA

Fichas Técnicas Gallaratese - Aldo Rossi de Cat. Rodriguez
Ching, Francis: "Arquitectura: forma, espacio y orden", GG, México, 2002
"La vida privada en el siglo XX" - Prost
MÁS ALLÁ DE LOS EDIFICIOS - Aaron Betsky
Texto Muntañola - comprender la arquitectura
Aldo rossi (La arquitectura de la ciudad)
Las formas del siglo XX, Montaner, Josep María, GG BARCECLONA 2002
Después de la arquitectura moderna, Portoghesi, Paolos GG Barcelona
Historia de la arquitectura contemporanea parte II, Tafuri.
ARCHIVIO STORICO INTESA SANPAOLO
BIBLIOTECA FADU

CHACABUCO 78

JULIAN JAIME GARCIA NUÑEZ

BUENOS AIRES, 1910

INDICE

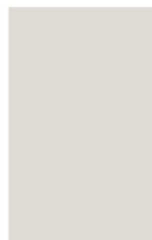
FORMA MATERIA



FORMA TIPOLOGÍA



FORMA TÉCNICA



FORMA EXPERIENCIA



FORMA CRUCES



HABITAR



HISTORIA III

CATEDRA RODRIGUEZ/VILLCA PORTUGUEZ, WERNER LUCIO

“La forma arquitectónica es el punto de contacto entre la masa y el espacio ... Las formas arquitectónicas, las texturas, los materiales, la modulación de la luz, y la sombra, el color, todo se combina para difundir una calidad o espíritu que articule el espacio. La calidad de la arquitectura estará determinada por la maestría que el diseñador despliegue al utilizar y relacionar estos elementos tanto en los espacios interiores como en los que envuelven a los edificios.”

Edmun N. Bacon
The Desing of cityes
1974

FORMA HABITAR



FORMA

Julian Garcia Nuñez nace en buenos Aires el 15 de Julio de 1875.

Realiza sus estudios académicos en la escuela superior de Arquitectura de Barcelona, bajo la dirección del Arquitecto Luis Domenech y Montaner.

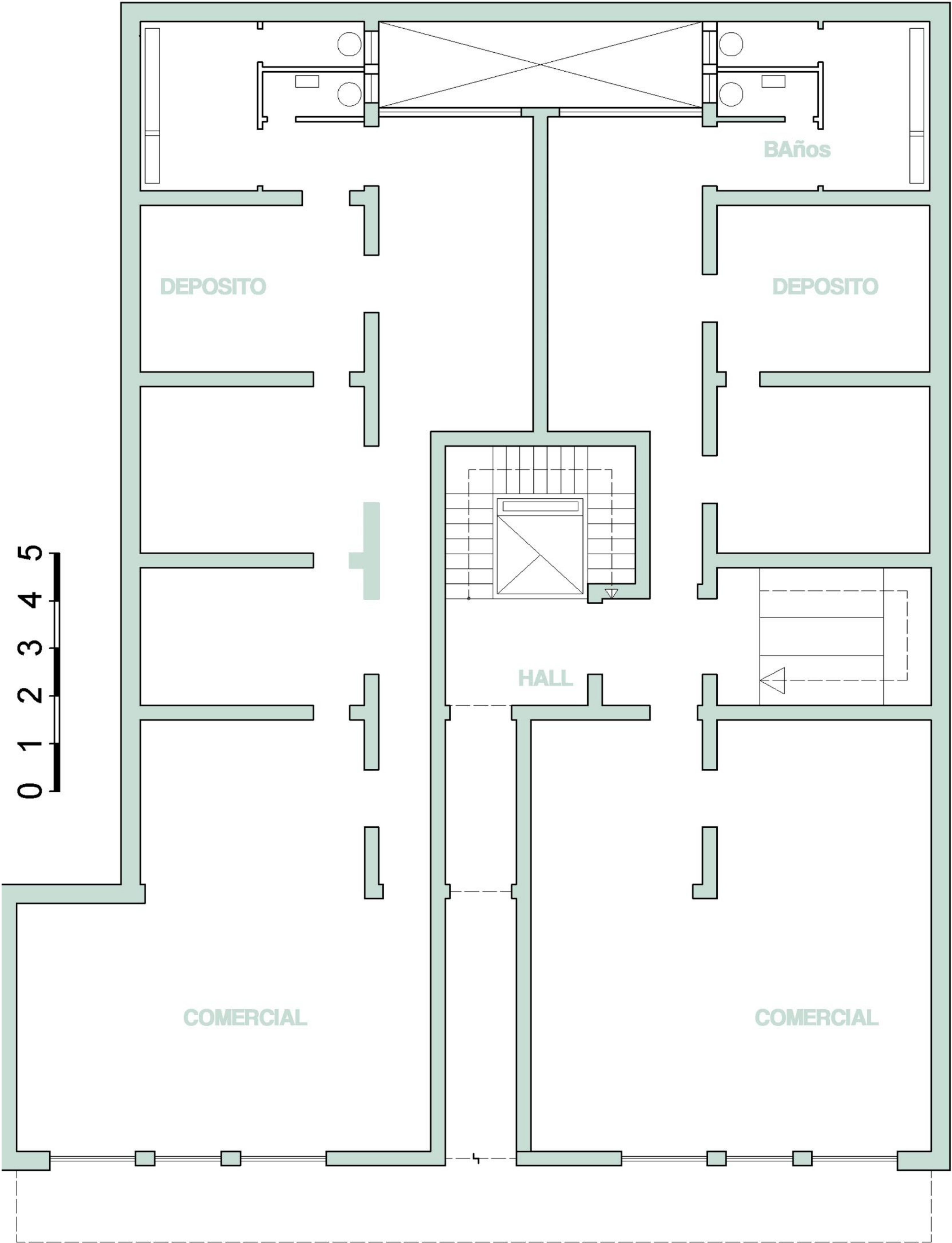
Sobre el terreno, hablamos de uno casi cuadrado con un frente de 20 mts y una profundidad de 24, 50 mts.



Sobre Chacabuco 78, Buenos Aires, podríamos comenzar por describir las características físicas del edificio en cuestión. Observar su estructura, los materiales utilizados en su construcción y la manera en que estos se combinan para dar forma a la forma arquitectónico. "Garcia Nuñez creaba y aplicaba sus repertorios y sus organismos arquitectonicos con el objeto de despojar a la masa de su peso, desvaneciendola en valores atmosféricos."1

En planta baja se desarrollan dos importantes locales de negocio con sótano y a partir del primer nivel, no visible desde la entrada, se desarrollan cuatro plantas con unas catorce oficinas comunicadas entre sí. Concebido para un uso mixto, en las proporciones podemos ver un orden geométrico basado en la simetría en todas sus plantas rectangulares. Siguiendo una composición simétrica, los dos locales ocupan toda la planta baja, separados por el hall de ingreso, el cual, escalera mediante, conduce al primer piso, el verdadero punto de arranque del sector destinado a oficinas. Éstas se organizan linealmente, ocupando tres lados del importante patio central de planta rectangular y de cuádruple altura, cubierto por una claraboya de hierro y vidrio.

"En García el Art Noveau evidencia con claridad su carácter de movimiento de vanguardia. De este modo podemos encontrar en su temática formal, caracteres de este movimiento de vanguardia. Frente al eclecticismo arquitectónico existente, era nuevo su decidido dominio de la línea vertical y el dintel recto que da lugar al trazado de amplios horizontales en contraste con otras líneas verticales. Además, la cualidad de las varillas y las esferas de hierro que integran la composición, nos muestran su sensibilidad por los valores espaciales. Todo estaba diseñado y realizado con minuciosidad asombrosa."2



PLANTA BAJA 1:100

FORMA

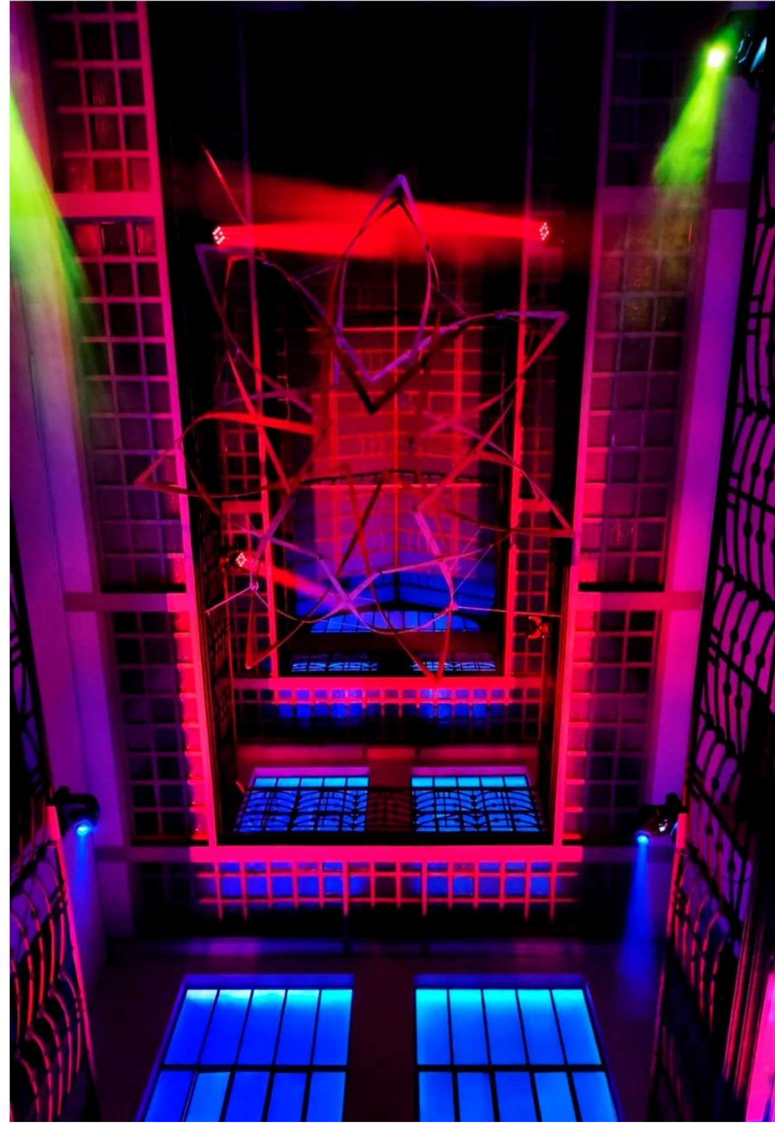
Nos encontramos ante un edificio muy rico a
un edificio que si bien nos muestra por dentro
tructura principal que sostiene este mismo s
desde lo estructural, sino como aquel materi
en diferentes situaciones para resaltar cierta
sobre el interior de este "cajón". Además, la e

¿Cómo se adapta la forma a los materiales ut
el edificio y en particular en la envolvente donc
y los ornamentos son un total en toda la masa
ni enfatizar ni contrastar su estructura, pero
puertas hasta quizás lo más surrealista que u
forma un todo y un la nada al ser totalmente

"Garcia Nuñez acepto el riesgo de trabajar fue
no estaba en la apariencia de sus materiales y

GEOMETRÍA



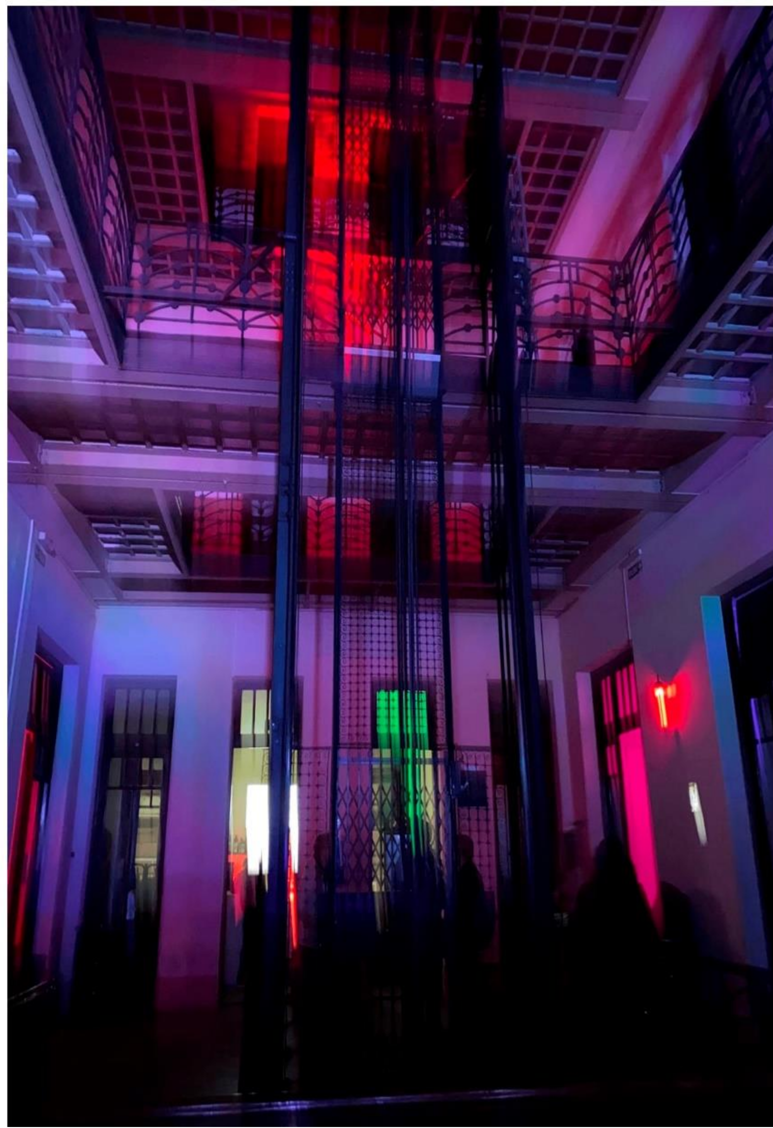


nivel detalle y selectivo con los materiales utilizados para su ornamentación, pero, por otro lado
o el uso del hierro y el vidrio como materiales novedosos, no encontramos nunca señales de la es-
suponiendo que serían perfiles de acero pero con una clara intención de solo mostrar al hierro no
ial que contribuye a la apariencia estética del edificio. El cómo es utilizado de diversas maneras y
as características o incluso algunos elementos estructurales, nos va brindando pequeñas pistas
elección de materiales como el hierro influyo mucho en la durabilidad de este al largo de estos años.

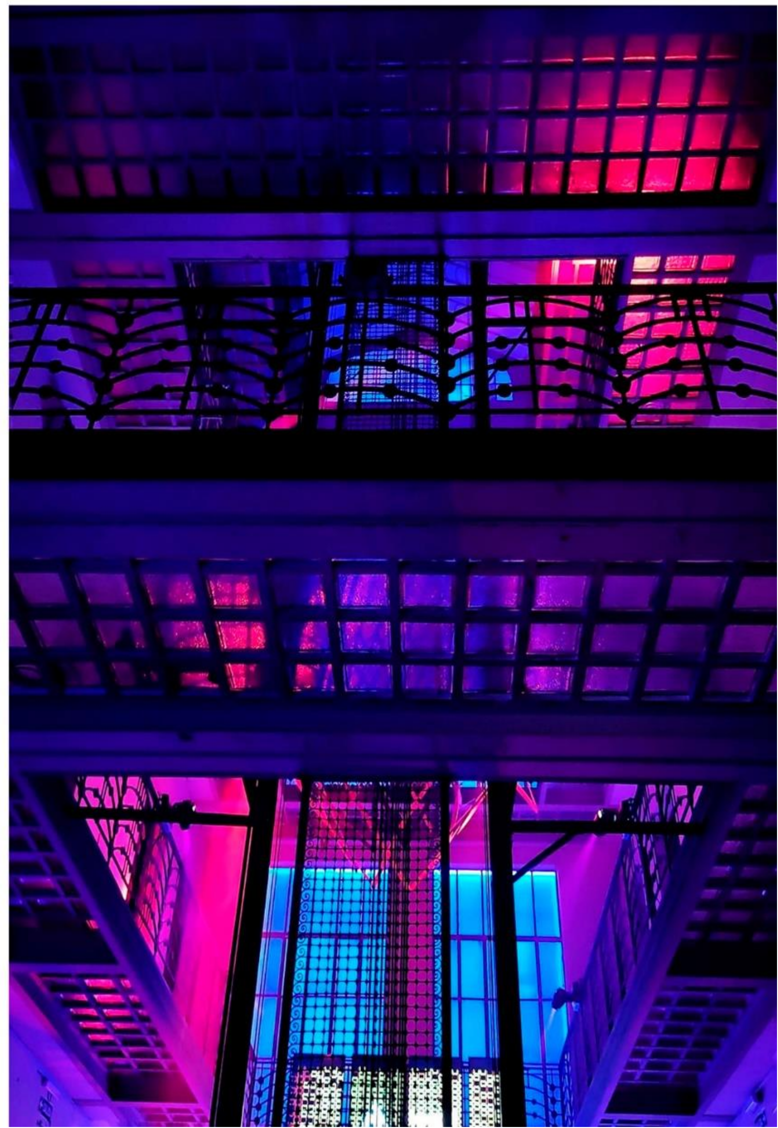
tilizados? De alguna manera se puede ver la interacción del hierro, el vidrio y las molduras en todo
de vemos el ritmo geométrico vertical que quiso mostrar, pero sin dejar de enseñarnos, que el hierro
a solida que se nos presenta en frente. A nivel personal me encontré con un edificio que no intenta
si ser testigos de la técnica empleada en este edificio, desde una simple moldura, sócalos, rejas,
no puede sentir al estar enfrente de su ascensor rodeado de teal duro sólido y permeable que con-
algo más en ese gran espacio central.

ra de la tradicion clasica sin abandonar el principio de que la "verdad" que su arquitectura buscaba
y sus formas, sino en la esencia de su propuesta estetica como totalidad. "3

MATERIALIDAD



ESTEREOTOMÍA



FORMA
MATERIA

GEOMETRIA

Hay una clara tendencia al desarrollo de las lineas
simples sobre toda la fachada. Se puede ver como
dencia de las lineas verticales y predominancia sol
que estan ahi pero que sean parte del hierro traba

"La fachada presenta un fuerte énfasis vertica
por colocar ventanas rajas separadas por fajas
nal herrería en los balcones yes notable y como
del frente es rugoso permitiendo destacar el d

"Esta fachada simple, de fuerte carácter y austeridad, nos lleva hacia la arquitectura que surgirá años más tarde, es decir, que el espíritu de sobriedad que anuncia esta obra está muy adelante de aquél que caracteriza al movimiento." 5



s verticales para generar una composición del edificio con líneas limpias y formas geométricas o intenta recompeoner el frente urbano utilizando como recurso su preferencia sobre las ascen- bre las horizontales que intenta no eliminarlas pero si que no corten el ritmo vertical, mostrando ajado en los balcones del mismo a lo largo de este.

l logrado a través de las 2 "torres" en los extremos laterales del cuarto nivel, donde opta s de mampostería vertical y flanqueada por pilastras que acentúan esa dirección. La origi- o era costumbre uno corrido en el primer piso e individuales en el segundo. El revestimiento dibujo de las molduras y relieves" 4



FORMA
MATERIA



La envolvente, dividida en cinco paños, acentúa la verticalidad a partir del aumento de altura de los paños extremos, a manera de torres. El balcón corrido del primer piso, el tratamiento decorativo, las molduras, texturas y herrerías, En cuanto a la ornamentación, se trata de elementos característicos del modernismo catalán, como las bandas laterales que adornan las torretas del frente, se le agregan los motivos geométricos de las barandas y rejas,.

En el plano mantiene la composición simétrica: desplaza la jerarquía central a dos cuerpos laterales de mayor altura que la inserta, también por continuidad, en el tejido urbano. Utilizando el lenguaje ornamental compuesto por paños verticales y cornisas, y un tratamiento del muro con el revestimiento texturado por sectores, la fachada obtiene expresividad y rigor geométrico.

CONTINUIDAD VERTICAL
COMPOSICION GEOMETRICA
DESARROLLO VERTICALES





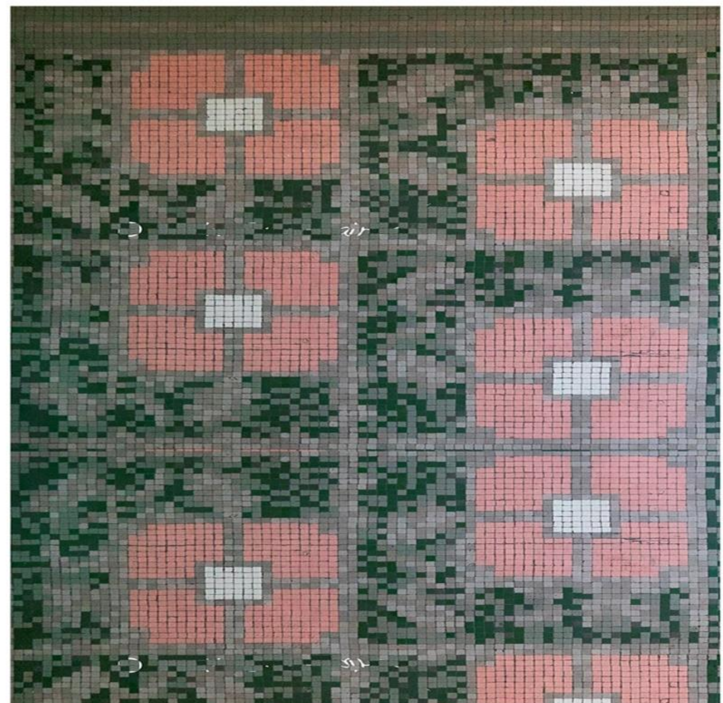
FORMA
MATERIA

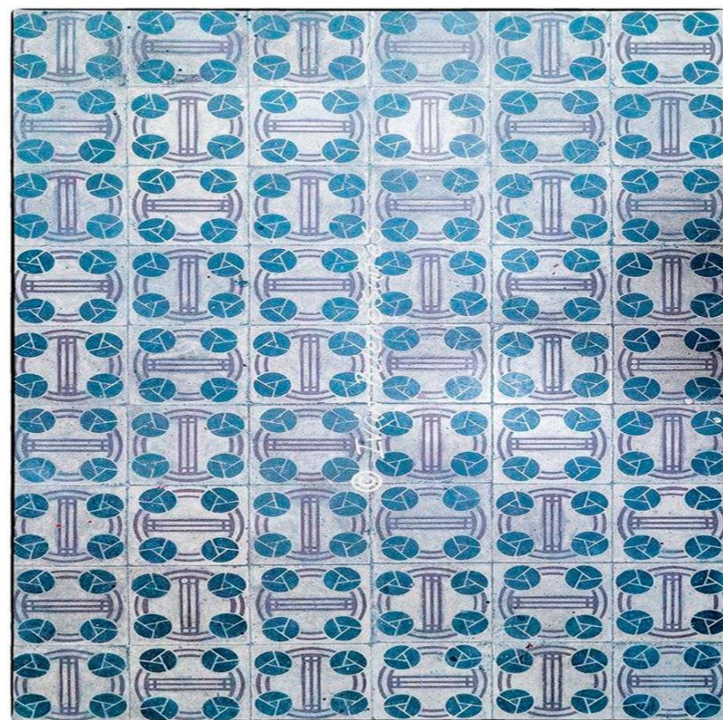
**MATERIALIDAD: "La forma arquitec
velando la verdad de los materiales**

En chacabuco 78 podemos ver reflejado sus mé
su estrutura interior, podemos el uso del hierro
como este se va abriendo a lo alto del mismo. E
trarnos con materiales como el marmol y yeso
a la jerarquizacion de espacios, acceson o ambi
el interior del edificio, generando transiciones y

MARMOl



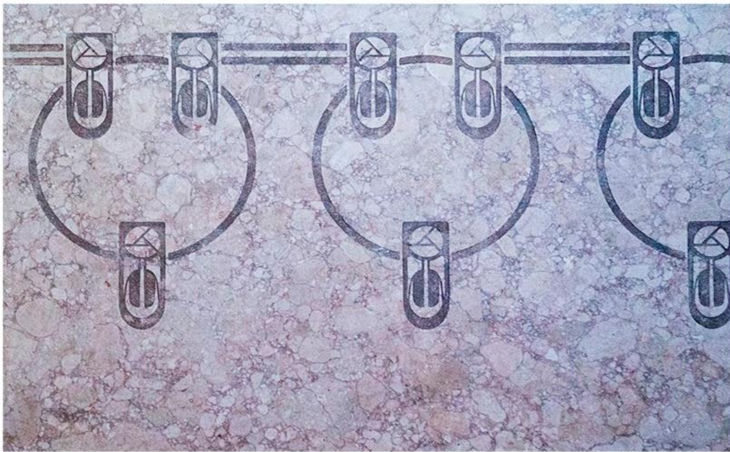


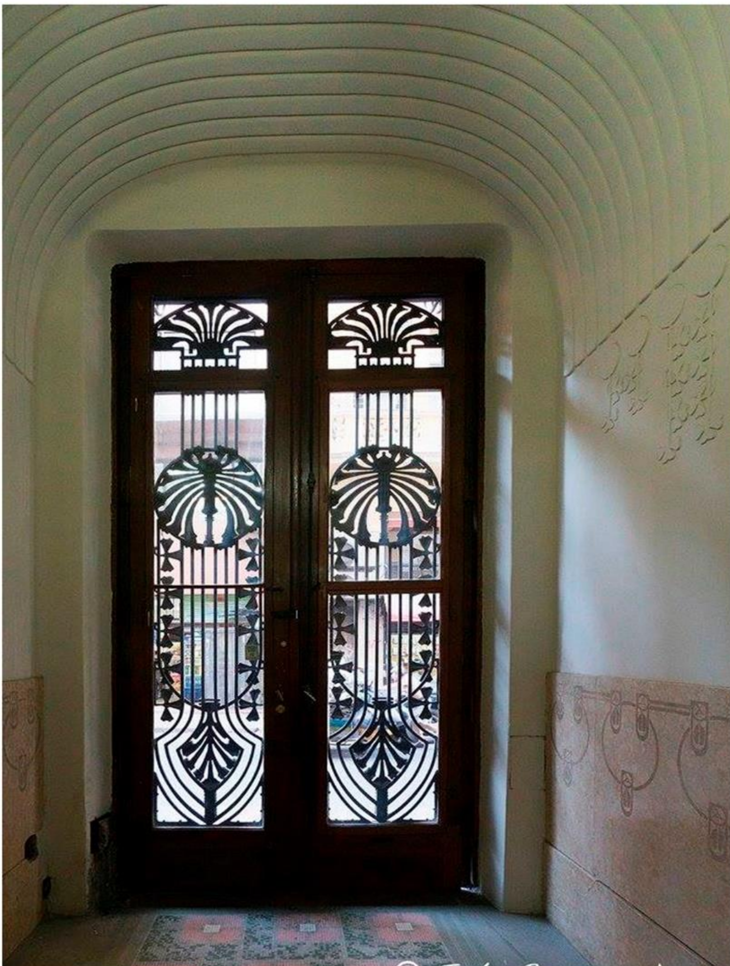


tónica debe surgir de los principios estructurales que la sustentan, re-s y los métodos de construcción." 5

étodos de construcción y materiales de manera transparente. SI bien no podemos ver del todo a y el acero a lo largo de la obra nos va mostrando indicios de como se conforma internamente y El uso de materiales como el vidrio y el hierro estan a primera vista, pero tambien podemos encon-en donde los podremos ver trabajados de distintas maneras y con distintas texturas, dando lugar entes. Hay una clara interaccion fluida y **dinamica** en cuanto la union y conexion de materiales en y **percepciones** de escala a lo alto del interior.

YESO



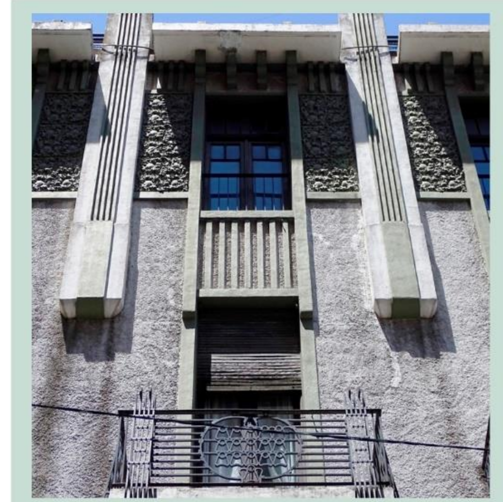


VIDRIO HIERRO





FORMA
MATERIA

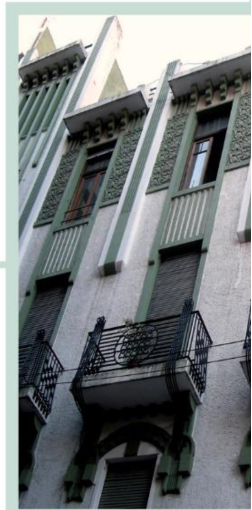


R

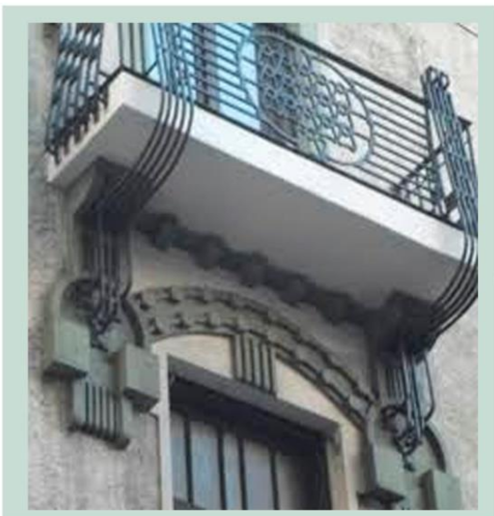
EL y
don
ent
plar
ven
gab
y p
gan



TEXTURAS



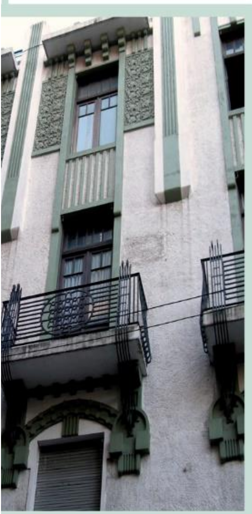
YES



“Utilizando un lenguaje ornamental co
sas, y un tratamiento del muro texturad
presividad y rigor geometrico.(...) Asi m
tivos naturalistas geometrizados, en lo

UGOSIDAD

yeso utilizado en esta obra implica diferentes maneras de verlo y entenderlo, se ven espacios en nde este se lo utiliza para darl mas peso y volumen como es el caso de la envolvente y el frente ero y como empieza a variar y ser mas dinamico con la rugosidad y las texturas, dependiendo los nos donde se colocan las molduras y ornamentaciones. Asi mismo el unico trabajo de yeso que nos en el interior se encuentra en el acceso al edificio y el hall donde la escala es mucho mas amible e intima y donde tenemos al alcance los trabajos de mollduras sobre la pared a lo largo del hall or todo lo alto del techo. Hay una clara intencion de intentar darle mas jerarquia al acceso otorndole un trato mucho mas detallado, en donde al ser una escala mas intima, se aprecia mas.

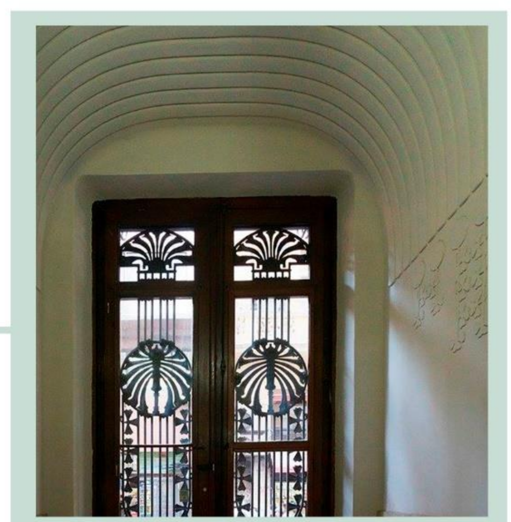




SO

MOLDURAS

mpuesto por paños verticales y cornido por sectores, la fachada obtiene exismo los bajorelieves de yeso , con moos muros interiores del hall de acceso ”6

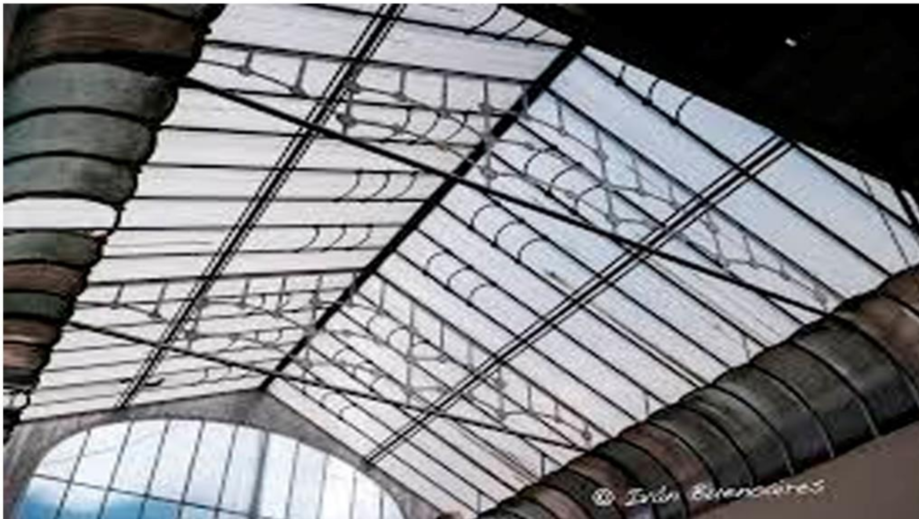


FORMA
MATERIA



TI

Las
con
cio
est





PERCEPCION

VID

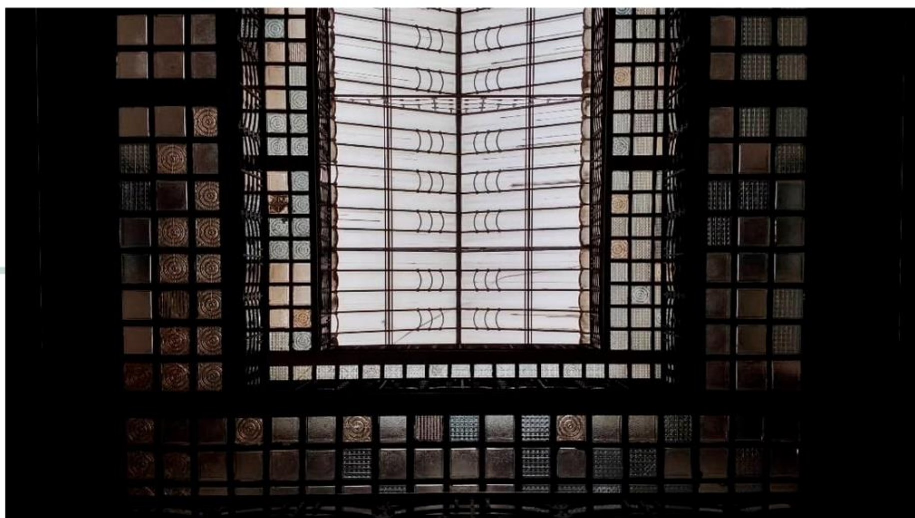


"(...)la solucion espacial interior es el elemento mas
dor de un espacio central que contiene un asces
zontales se organizan por medio de puentes y pa
estructura de hierro, las que permiten el ingreso d
ma un espacio de gran riqueza por su conectivida

RANSPARENCIA

s circulaciones perimetrales y los puentes que las unen, materializados con losetas de vidrio, junto n la importante carpintería del fondo, contribuyen a la iluminación de los locales, creando un espa- de gran riqueza por sus transparencias e interrelaciones. La inclusión de la luz natural hace que e edificio destaque claramente entre las construcciones de esa época.





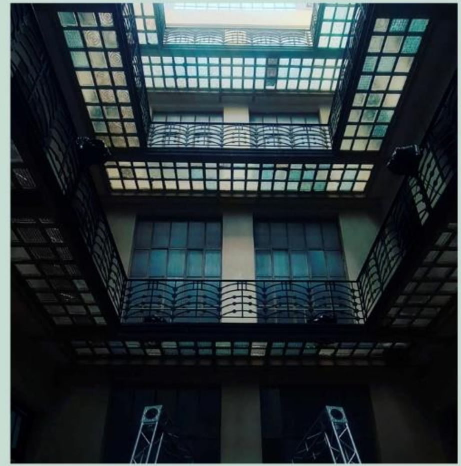
ORIO

ESCALAS

s sorprendente del edificio. Este se organiza alrede- sor y se ilumina cenitalmente. Las conexiones hori- nsillos, construidas con losetas de vidrio sobre una e luz que bajan desde la claraboya: todo ello confor- d y transparencia.(...)".7

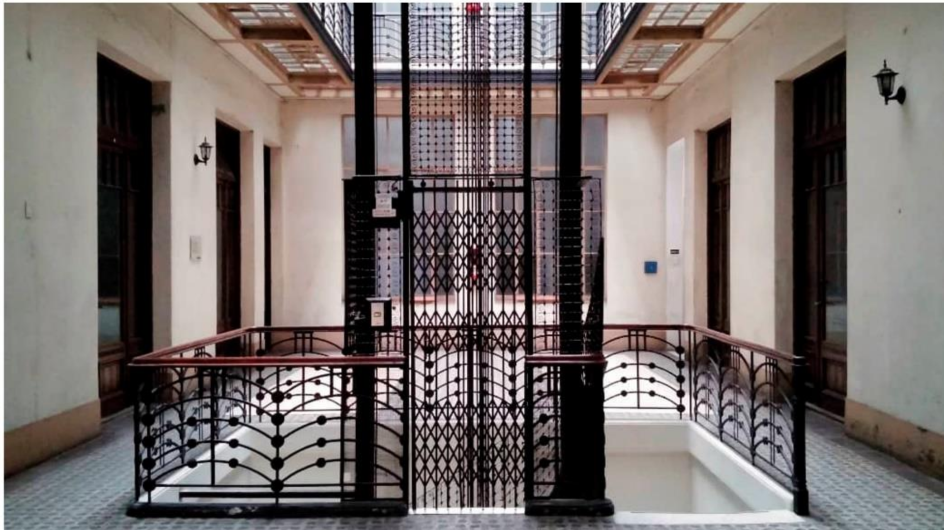


FORMA
MATERIA



T

Si
del
terc
ñas
est
esc
forr
leab





ORNAMENTO

HIEI



*"Las curvas regulares para la baranda d
ría se integran en el conjunto de mane
presan con la ligera estética de la línea
las estructuras de la lucarna como en l*

TECTONICO

bien se enfatiza mucho en la solucion propuesta en el interior del edifcio, podemos ver como uso
hierro y el vidrio, permiten resaltar mucho mas la calidez espacial. El espacio central ocupa un un
cio del espacio total de la planta, los ambientes que rodean al mismo son de dimensiones peque-
y una propuesta en busco de lo intimo del lugar, la gran claraboya, las bandejas balcon y esa gra
ructura vertical totalmente permeable y desnuda del ascensor invitan a suponer se trata de una
cala totalmente diferente a la que se encuentran en los ambientes. Tanto el hierro como el vidrio
man parte importante del conjunto en su totalidad, habiendo gradientes en cutno al uso y la ma-
bilidad de estos materiales, que si bien fueron novedosos, dotaron de una calidez única al lugar.





RRO

ESTRUCTURA



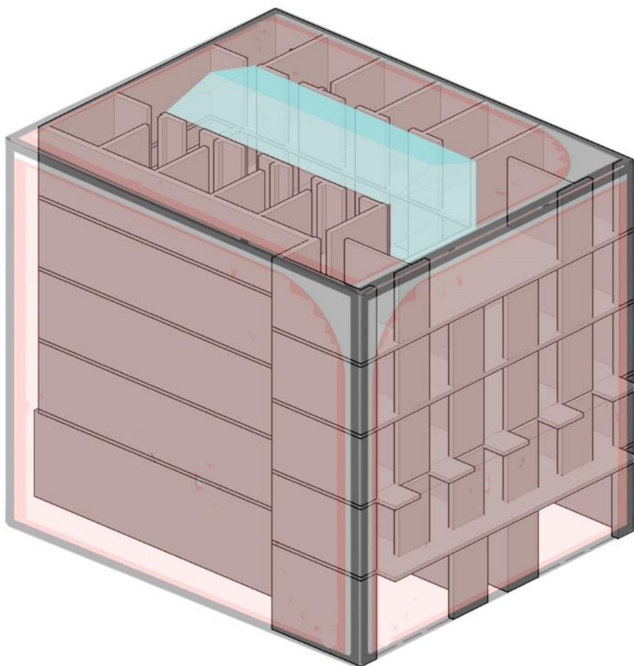
*e los balcones y la herrería de carpinte-
ra indisoluble. El hierro y el vidrio se ex-
a y abarcan distintas escalas, tanto en
as barandas."8*

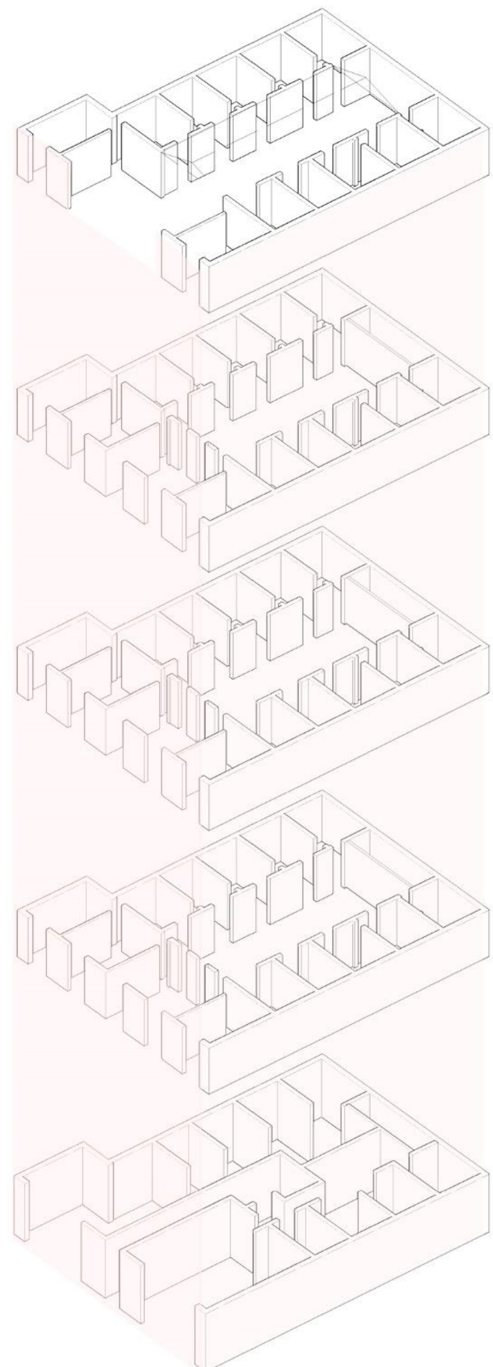
FORMA
MATERIA

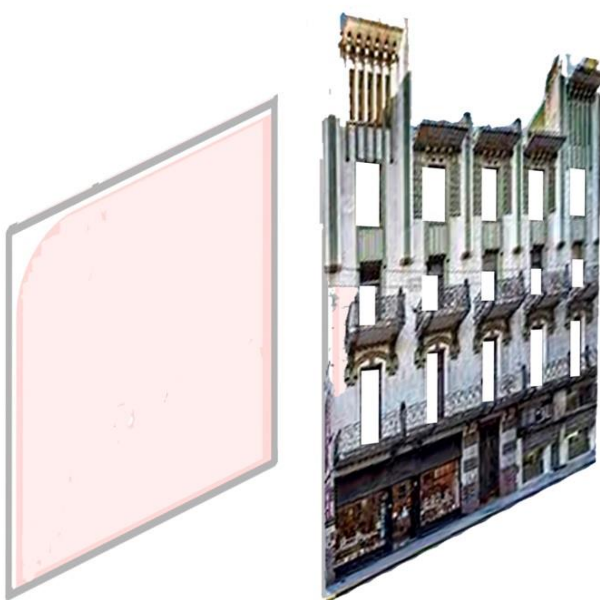
ESTEREOTOMIA: Campo Baeza ofrecen su pers
tanto el lleno como el vacío tiene la misma imp
como aquella referida a la masa, la cual se perfor

Sobre estas técnicas de edificación Campos Ba
"Entendemos por arquitectura tectónica aquel
nudos donde la construcción es sincopada. Es l
Entendemos por arquitectura estereotómica a
tinuo donde la continuidad constructiva es com
naciera."

**Podemos ver la importancia del espacio vacío
que llega a la arquitectura mediante esas pe
clara de los sistemas estructurales desde un
horizontalidad estereotómica en oposición a**







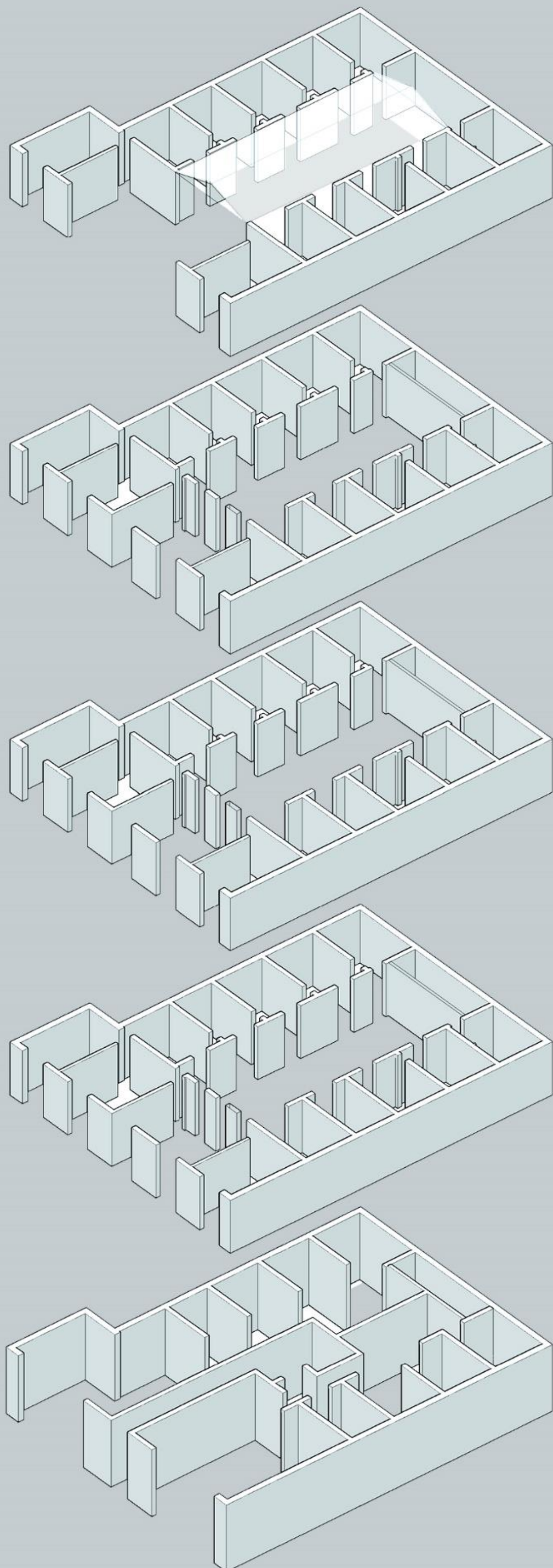
spectiva sobre lo estereotómico refiriéndose al corte y sustracción de un todo continuo, que portancia y son dos partes inseparables de un todo, Así define a la arquitectura estereotómica ra buscando la luz.

neza da una definición propia sobre las características de los 2 principios:
lla en que la gravedad se transmite de una manera discontinua, en un sistema estructural con a arquitectura ósea, leñosa, ligera. La que se posa sobre la tierra como alzándose sobre puntillas. aquella en que la gravedad se transmite de una manera continua, en un sistema estructural con- npleta. Es la arquitectura masiva, pétrea, pasante la que se asienta sobre la tierra como si de ella

o en conjunto con el lleno, en este caso trata esa importancia haciendo referencia a la luz erforaciones en el todo denso, duro, y homogéneo. El mismo Semper realiza una distinción n enfoque perceptual. Se refiere a las combinaciones formales, destacando la es pesadez y n la liviandad y verticalidad tectónica.

Hablando sobre lo **estereotomico y tectonico** podemos ver como el edificio de Chacabuco se muestra como una caja toda dura y maciza donde una vez adentro de la misma esta se va desmaterializando en todos los pisos hacia un espacio central comunicado a través de galerías, y utilizando un techo a dos aguas de vidrio que permite el acceso de luz solar, y ladrillos de vidrio para revestir los pisos del a galería, logrando una integración de todos los niveles de oficinas. El ascensor y la escalera circulan por el centro del espacio central, y existe una pasarela que conecta los dos laterales del cerco de oficinas en cada uno de los niveles superiores.

“La caja muraria despojada de ornamentos encierra un delicado equilibrio entre el carácter administrativo de la obra y su tipología de gran vacío central, muy utilizada para resolver edificios industriales. Des ese modo se genera una diferencia de proporciones que enfatiza la sorpresa de la escala jugándose hacia la cubierta y provocando la sensibilidad de la percepción, recurso propio del art noveau. A este espacio, rodeado de doce oficinas por planta , lo baña de luz una claraboya cenital de gran porte y diseño formal.”9

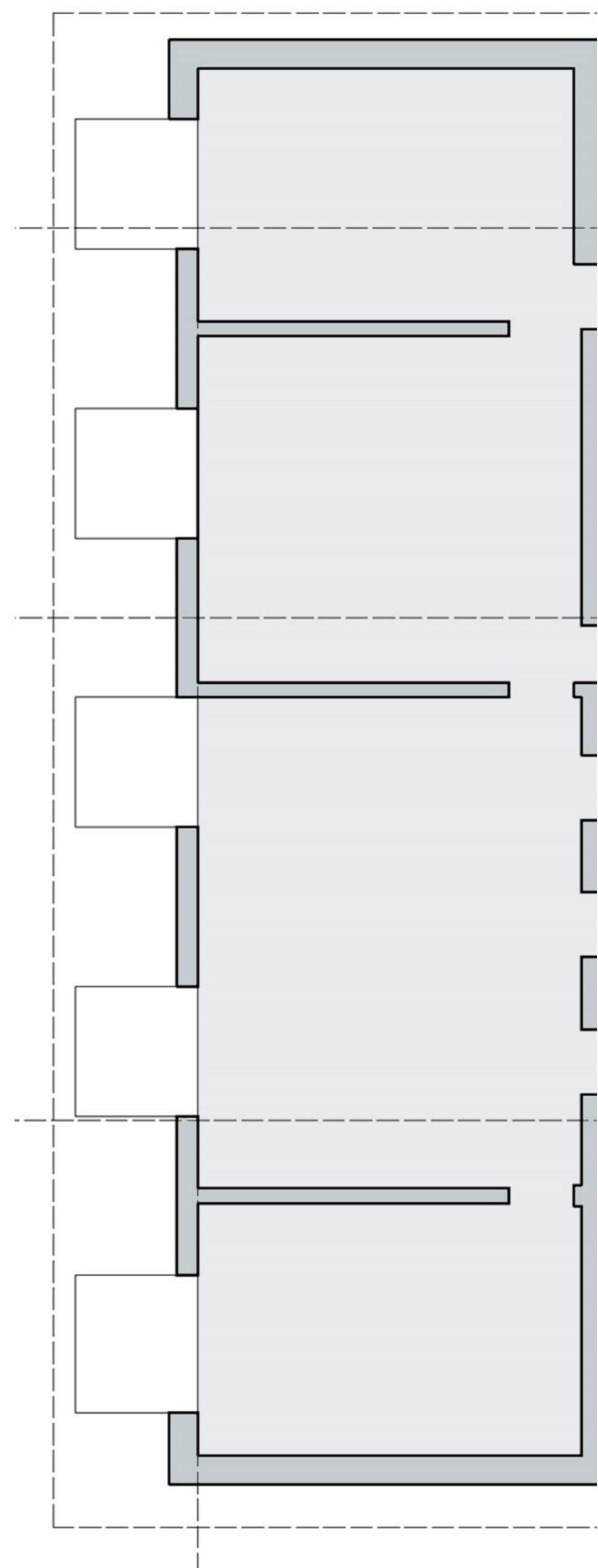


TIPOLOGÍA: Existe una estrecha relacion entr
der al tipo como aquella herramienta que nos ofr
está influenciada por etipo arquitectónico al que p
cion que cada hecho expresa en determinados mo
cultural.

"”La tipología en arquitectura no es una mera clas
tónicas a través del tiempo.” 10

“La caja muraria despojada de ornamentos encie
central, muy utilizada para resolver edificios in

.

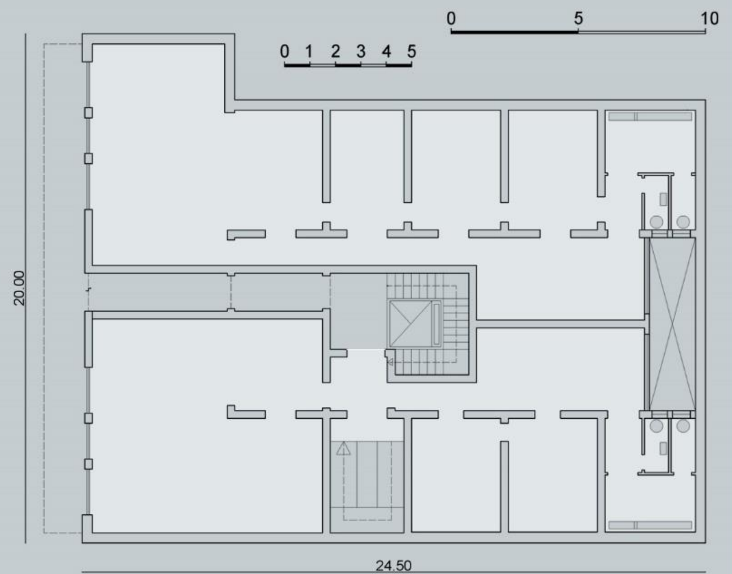


ESTRUCTURA

os encontraremos algunas características particulares. ción académica y profesores de la universidad. Sabemos y elementos de la Secesión vienesa los cuales fueron de ona.

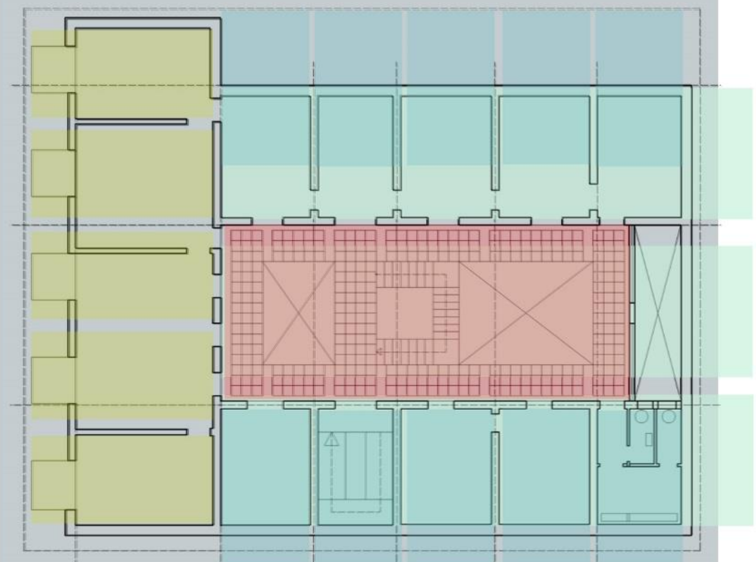
encia de un invariante formal que se manifiesta en ejem- de la forma", siendo la invariante aquella que asos.

ne un espacio central y abierto tipo claustro para un pro- pacio central que nos presenta el edifcio en su interior y ntre si unas con otras. Tambien podemos observar la dis- artir de esta, en donde en planta baja dispone de un pro- ficinas en todo lo alto del edificio.



JERARQUIAS

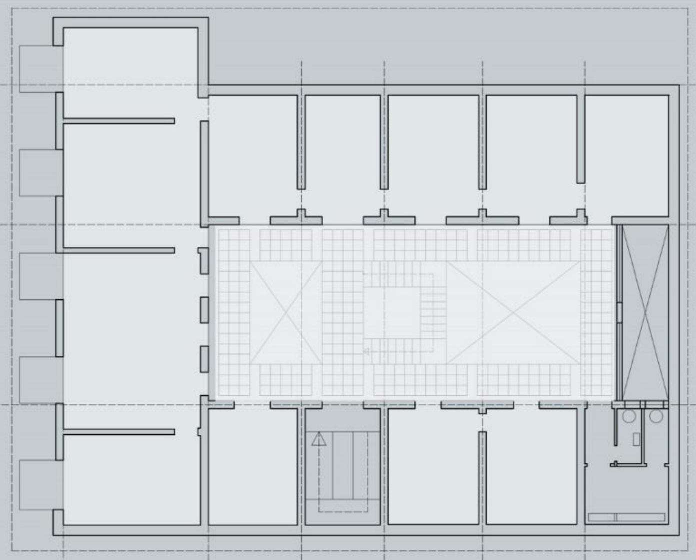
78 rompe con la ideologia y el repertorio formal del Ecle- ouveau JGN proyecta su libertad creadora. GN ncorpora ción en series en la definición constructiva y expresiva> o, que mantiene hasta hoy (comercios en planta baja y n los rasgos plástico-formales orgánicos del Modernismo ca del autor. " 12



temente industrial, nos recuerda la arquitectura com- e George g. Wyman en Los Angeles"13



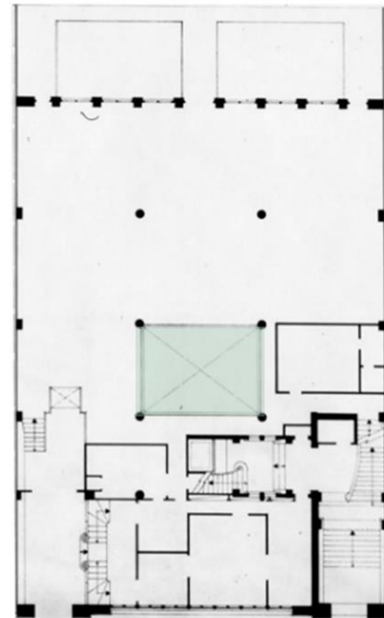
ORGANIZACION



FORMA
TIPOLOGIA

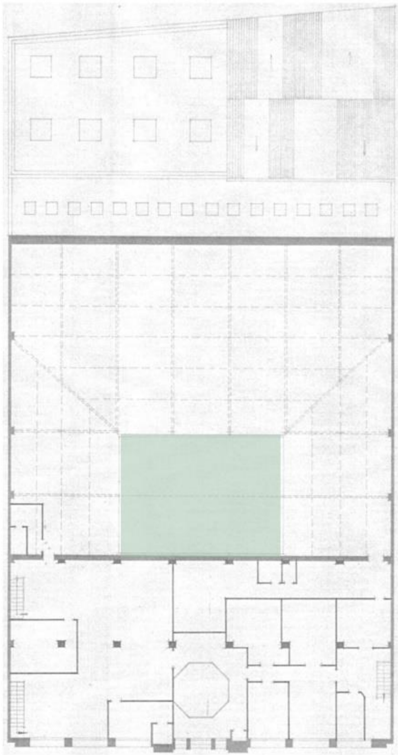
ESC 1:400

CASA TOMAS

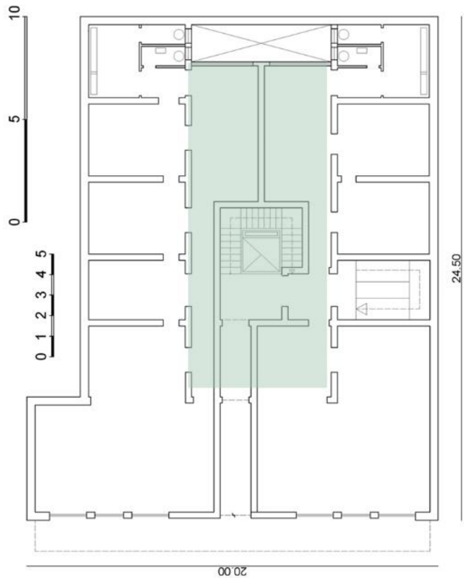


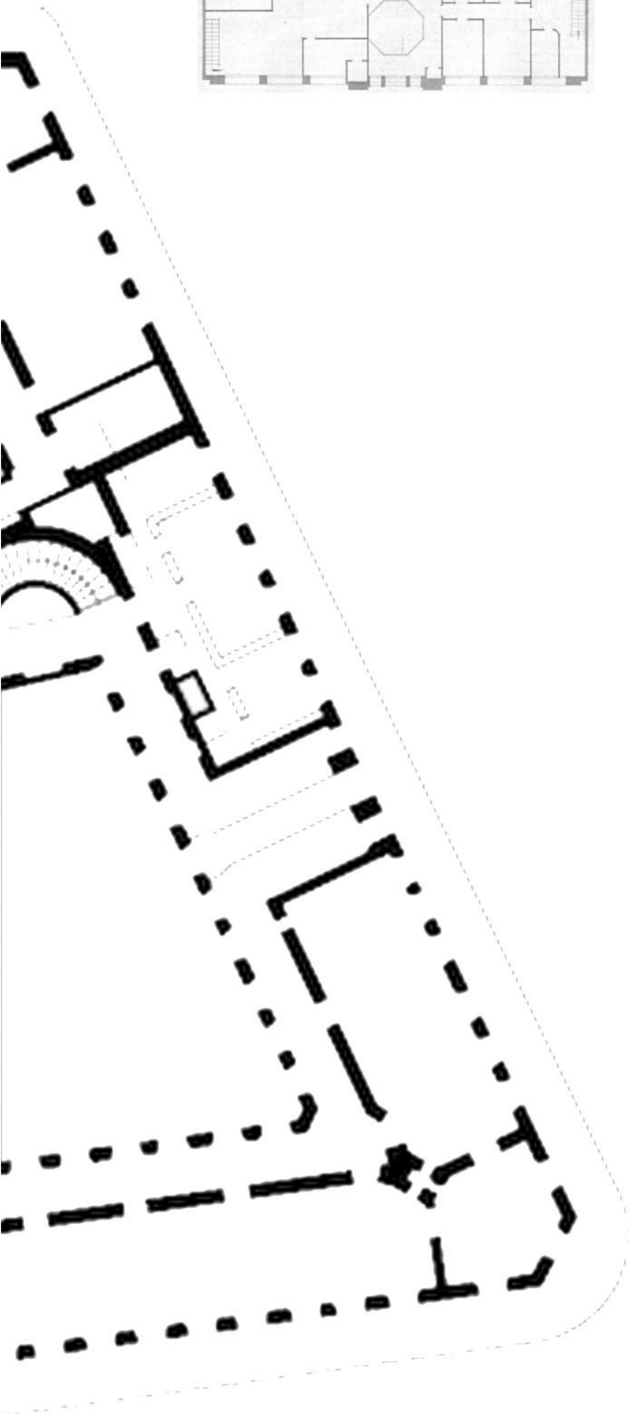
CAJA POSTAL DE VIENA

EDITORIAL MONTANER

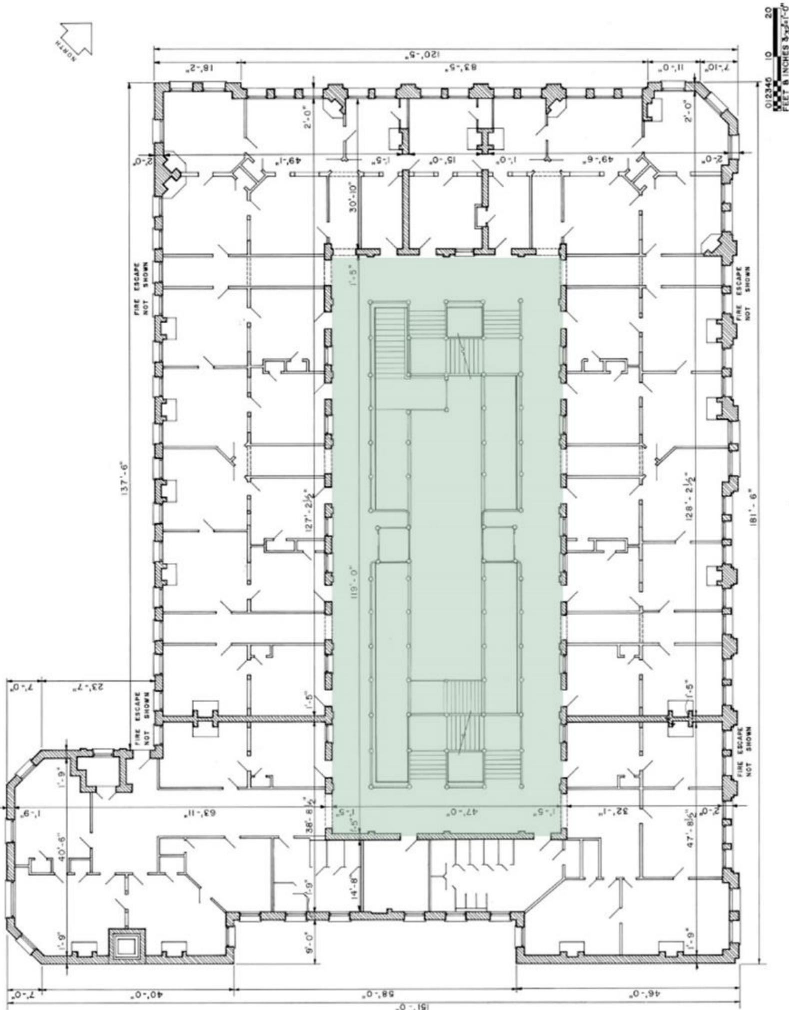


CHACABUCO 78





EDIFICIO BRADBURY



FORMA
TIPOLOGIA



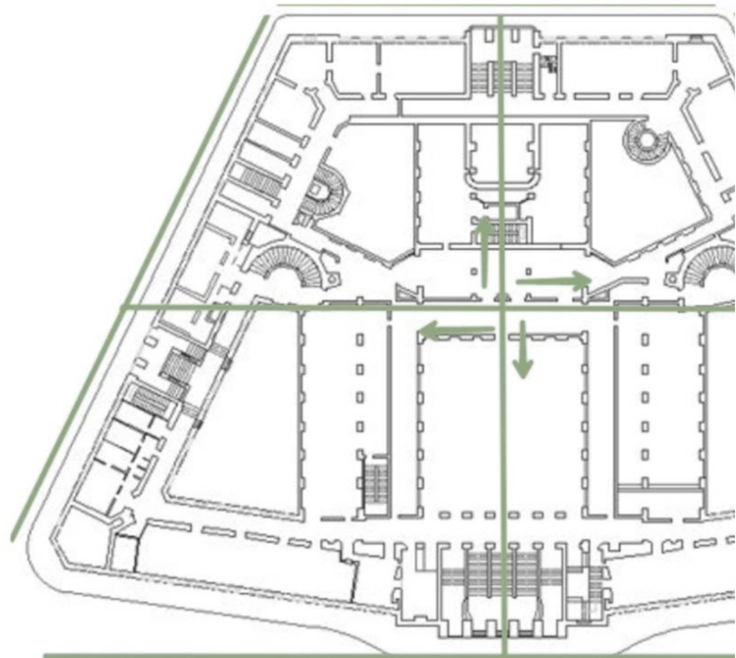
CAJA POSTAL VIENA

OTTO WAGNER

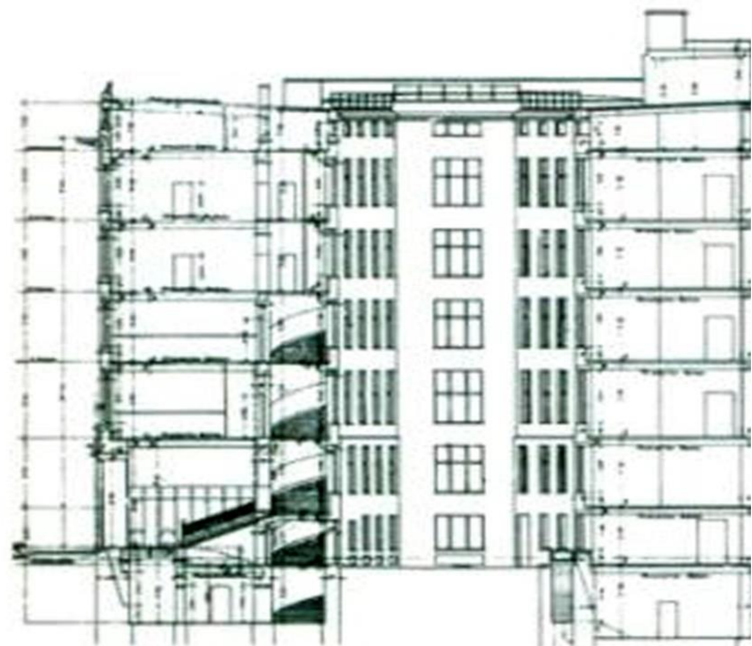
VIENA

AUSTRIA

1906



El edificio de 8 niveles es organizado de forma simétrica, disponiéndose en torno a 5 pozos de luz que iluminan naturalmente el interior del edificio
La fachada está coronada con una alegoría escultórica, también muy simple si se compara con otras estatuas cercanas.
Además, como en otros edificios de Wagner, hay una cornisa que remata la composición de la fachada y que sobresale ligeramente del perfil del banco.
Sin duda el gran patio central el espacio público más cautivante de todo el edificio. Se trata de un patio de 550 m2 protegido por una cobertura de metal y vidrio translúcido
Este espacio tiene una doble cobertura de vidrio, el techo superior es a dos aguas mientras que el cielorraso inferior es una especie de bóveda achatada. Esto brinda una generosa iluminación al interior, pero controla el asoleamiento




DAD
TRICA


ESTRUCTURA INDUSTRIAL




ESPACIO CENTRAL



FORMA
TIPOLOGIA



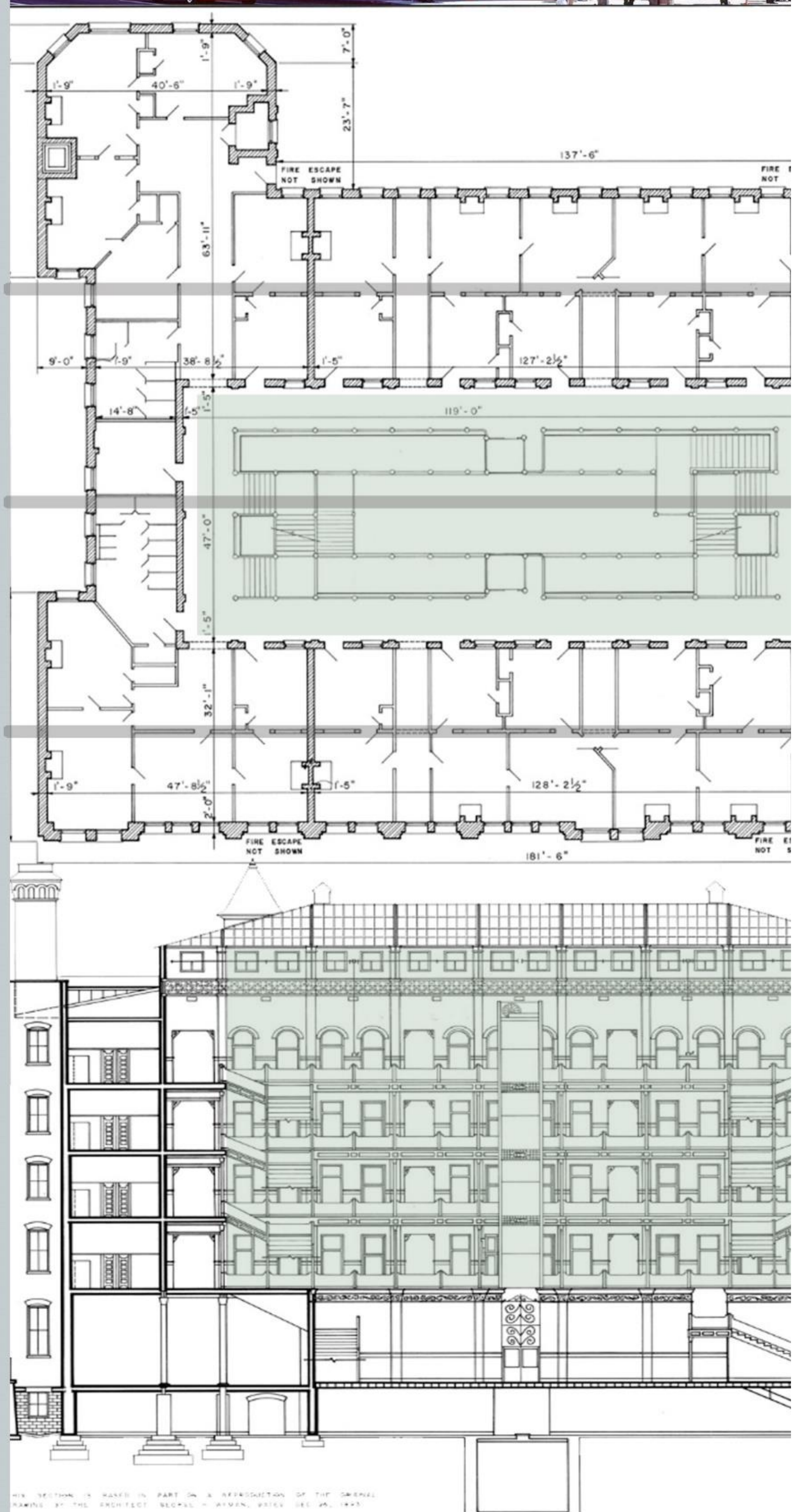
EDIFICIO BRADBURY

SUMNER HUNT

LOS ANGELES

USA

1896



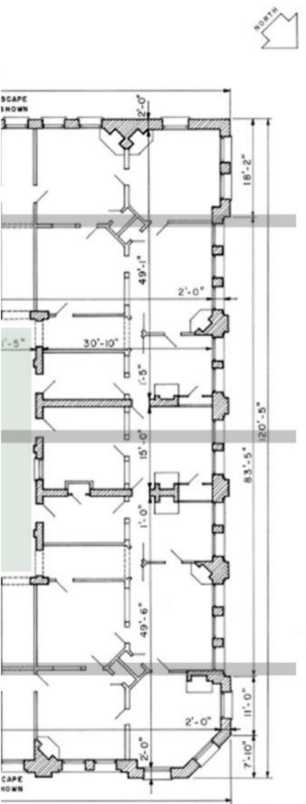
Detrás de su modesta fachada con el nombre del edificio: 'Bradbury Building', encontraremos un luminoso patio de inspiración victoriana llena de luz mágica con ascensores de jaula abiertos, escaleras de mármol y rejas de hierro ornamentadas.

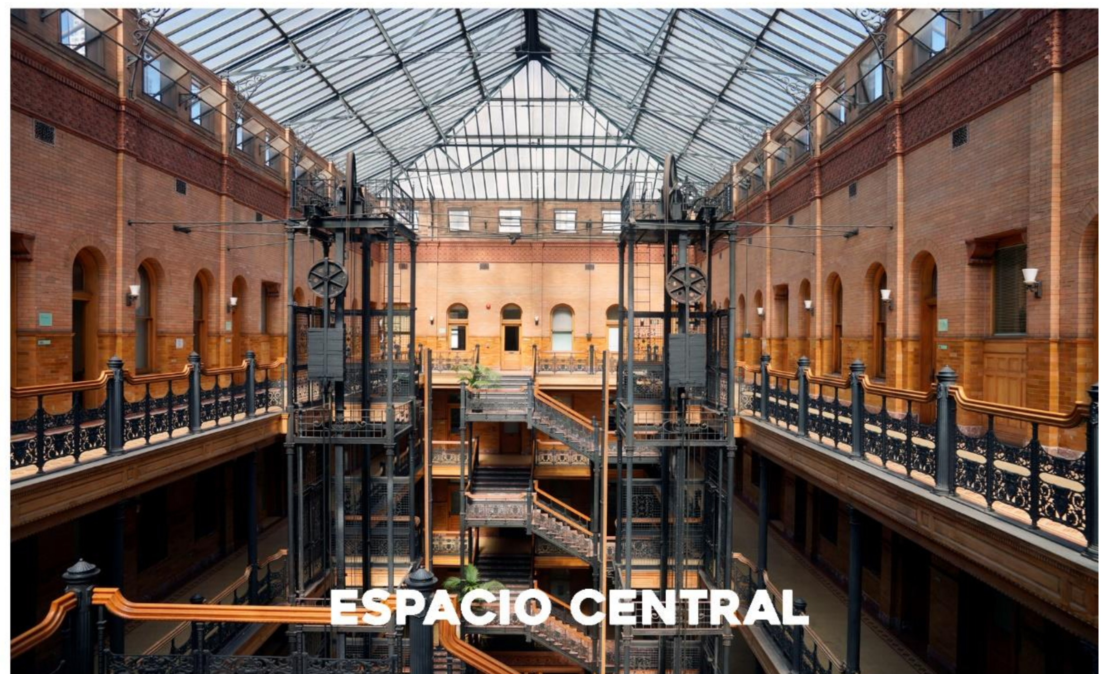
Construido con piedra arenisca y ladrillo, de fachada lisa con ventanales ordenados en serie, tiene exteriormente una apariencia simple que engaña al visitante.

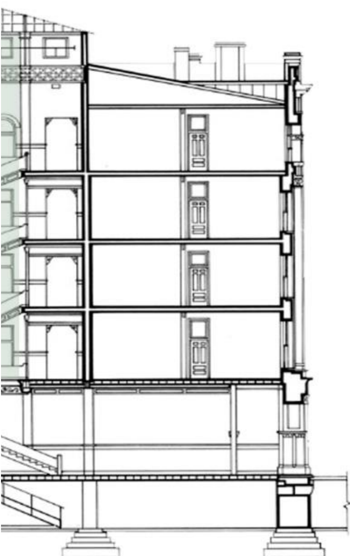
En su interior encontramos un techo de cristal que procura iluminación natural a todas sus plantas, con un total de cinco alturas comunicadas mediante escaleras libres y ascensores hidráulicos vistos con estructura y decoración ornamental de hierro fundido, un triunfo total de la arquitectura de hierro. Las comunicaciones horizontales, abiertas al patio central funcionan como elementos autónomos de movimiento y comunicación.

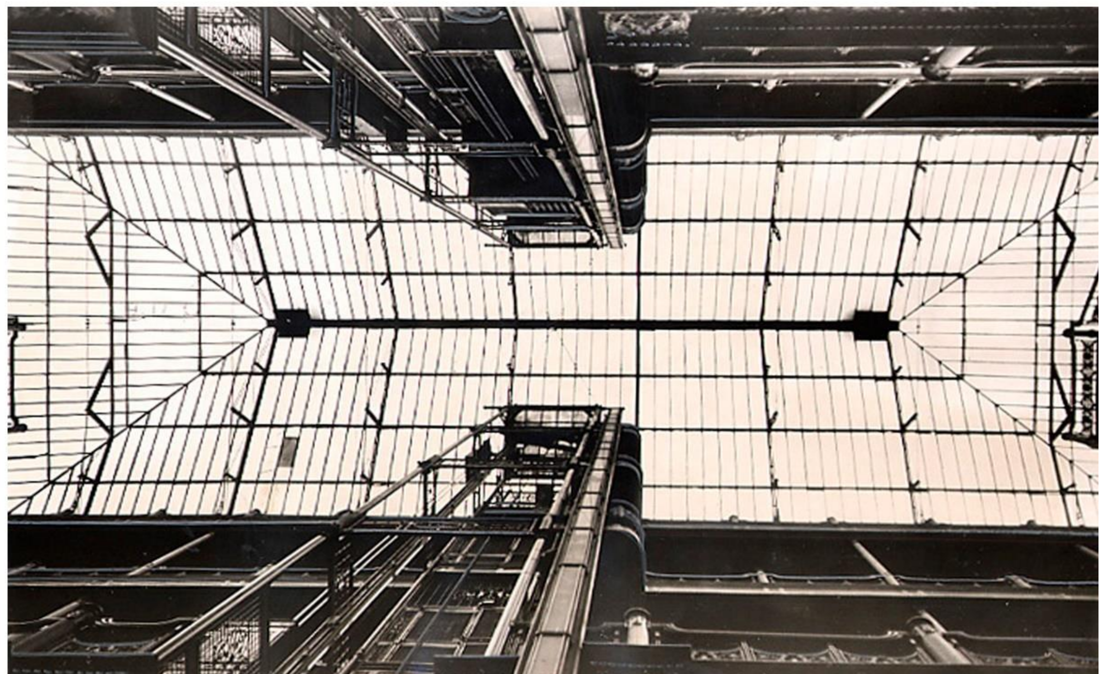



ESTRUCTURA INDUSTRIAL


NORTH
18'-2"
49'-1"
2'-0"
30'-10"
120'-5"
83'-5"
49'-6"
2'-0"
11'-0"
7'-10"


ESPACIO CENTRAL





FORMA
TIPOLOGIA

EDITORIAL MONTANER

LLUÍS DOMÈNECH
I MONTANER

BARCELONA

ESPAÑA

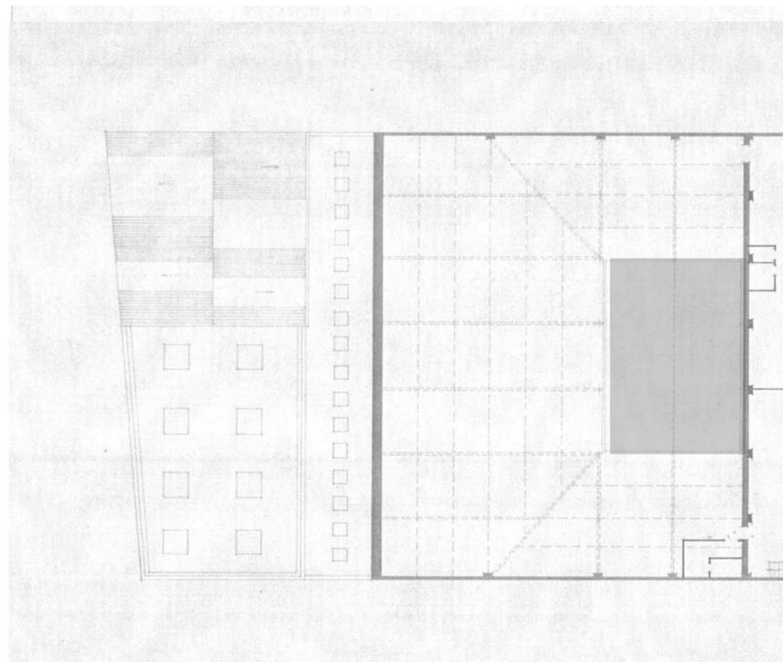
1881

CASA TOMAS

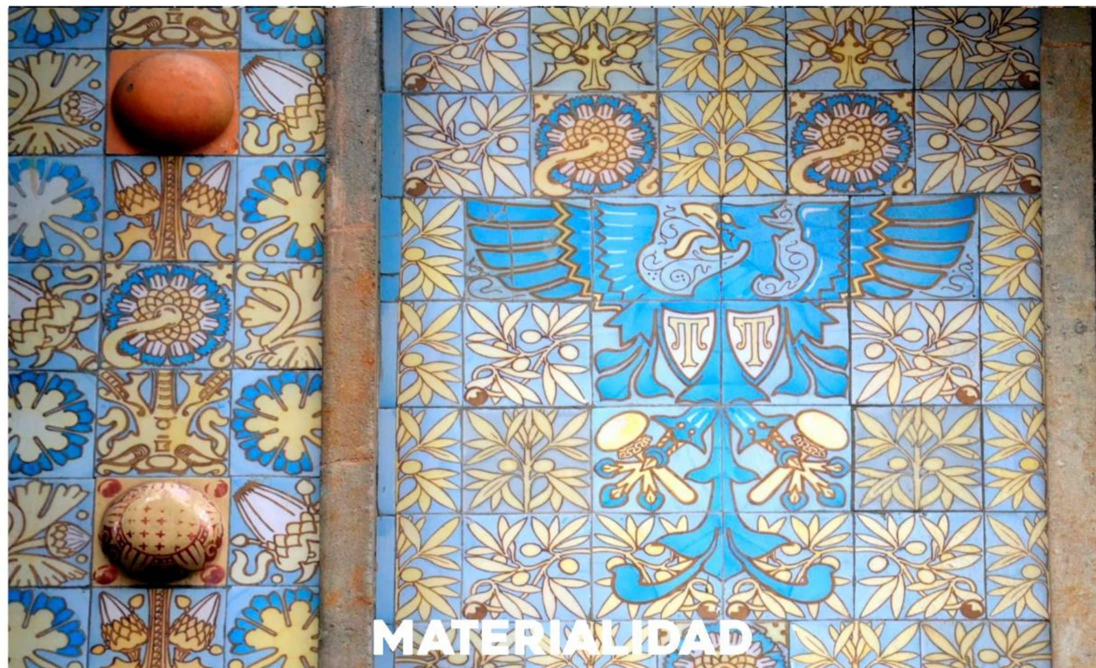
1885





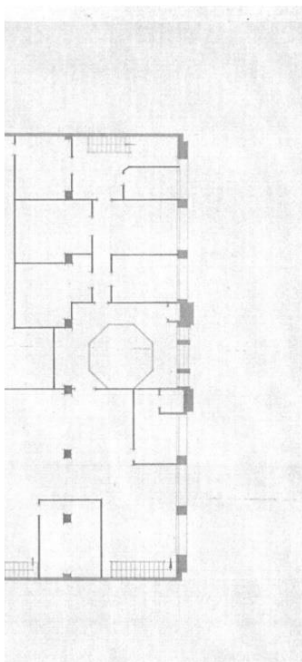


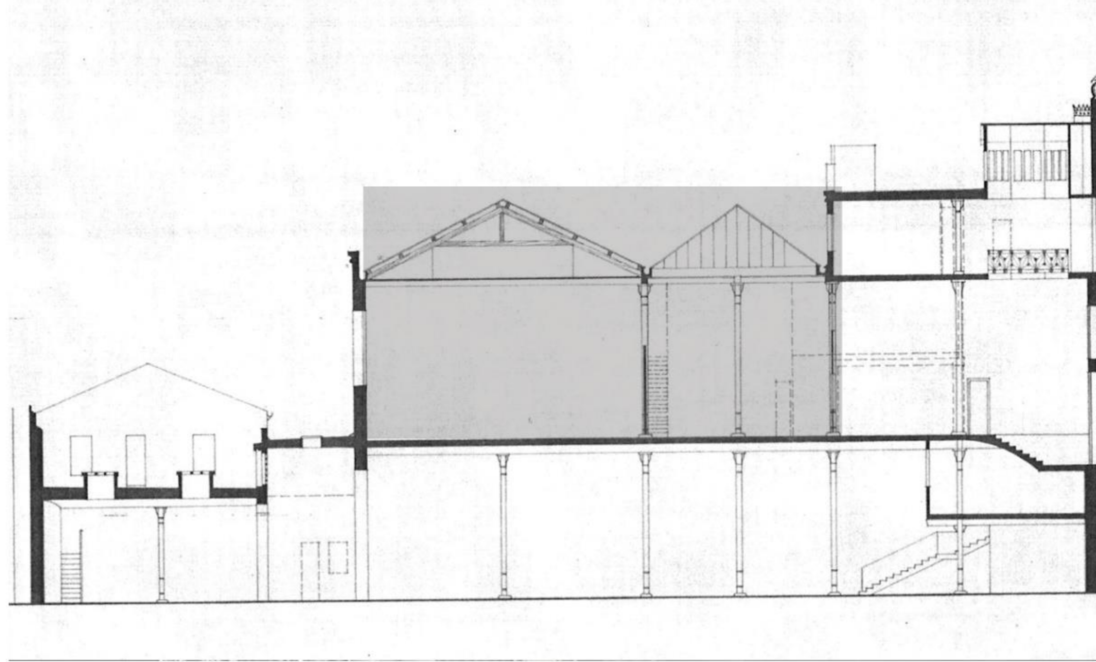



MATERIALIDAD




ESPACIO CENTRAL





FORMA
TÉCNICA

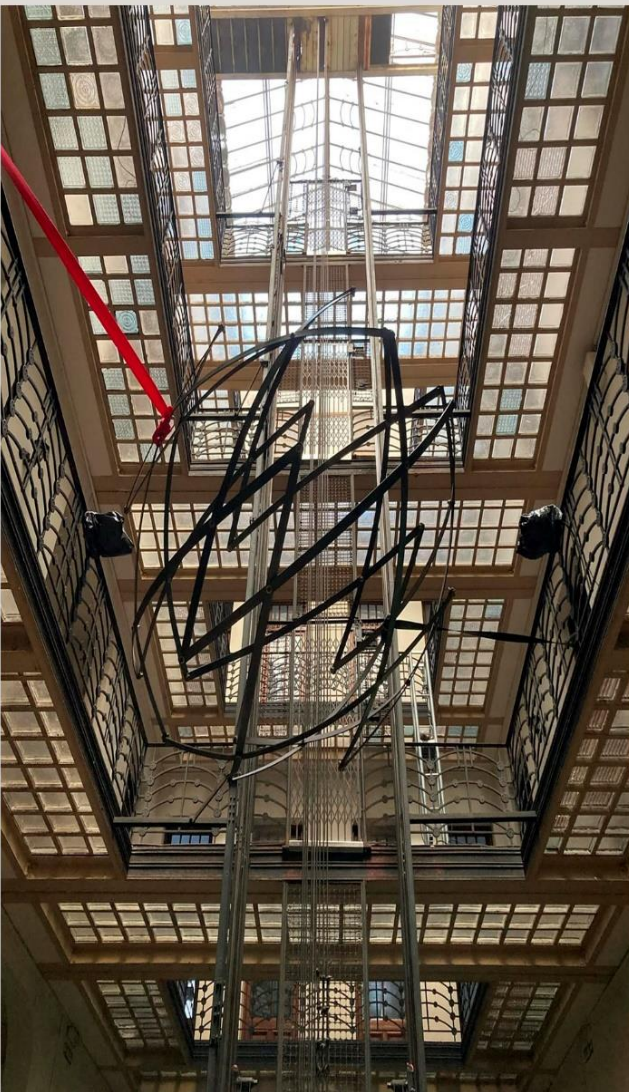
TECTONICA : "La tectónica se refiere al a
características intrínsecas. Enfatiza la expresión

Desde lo analizado por Kenneth Frampton se distingue, c
entre el lugar, la forma y la tecnica. En chacabuco 78 nos e
tectura industrial en todo lo alto del edificio. El uso de lo
dando enfasis y otorgando jerarquias a cada uno de los e

.Sobre lo solido y ligero nos encontramos con una env
muchos juegos de sombras en todo lo alto de esta, brinda
lizando en cada espacio de su interior en donde algunas v
expresar.
Sobre los materiales estamos ante una obra que intent
adoptan. Hay un intento de **Expresividad estructural** m
tonico desde como se expresa por medio de la tecnica. N
un lenguaje arquitectónico en sí mismo.

"El concepto de tectónica en arquitectura no se limita a la técnica constructiva, sino que abarca la interacción entre material, estructura y espacio, buscando una resonancia poética."15

Existe un relacion muy estrecha entre lo tectocnica en las tecnicas utilazadas en el interior de este gran espacio central y lo estreotomico de la envolvente solida texturada sorbai que forman un conjunto que vas alla de las tecnicas empleadas para su construccion si no mas bien como la interaccion entre los mismos en diferentes escalas.





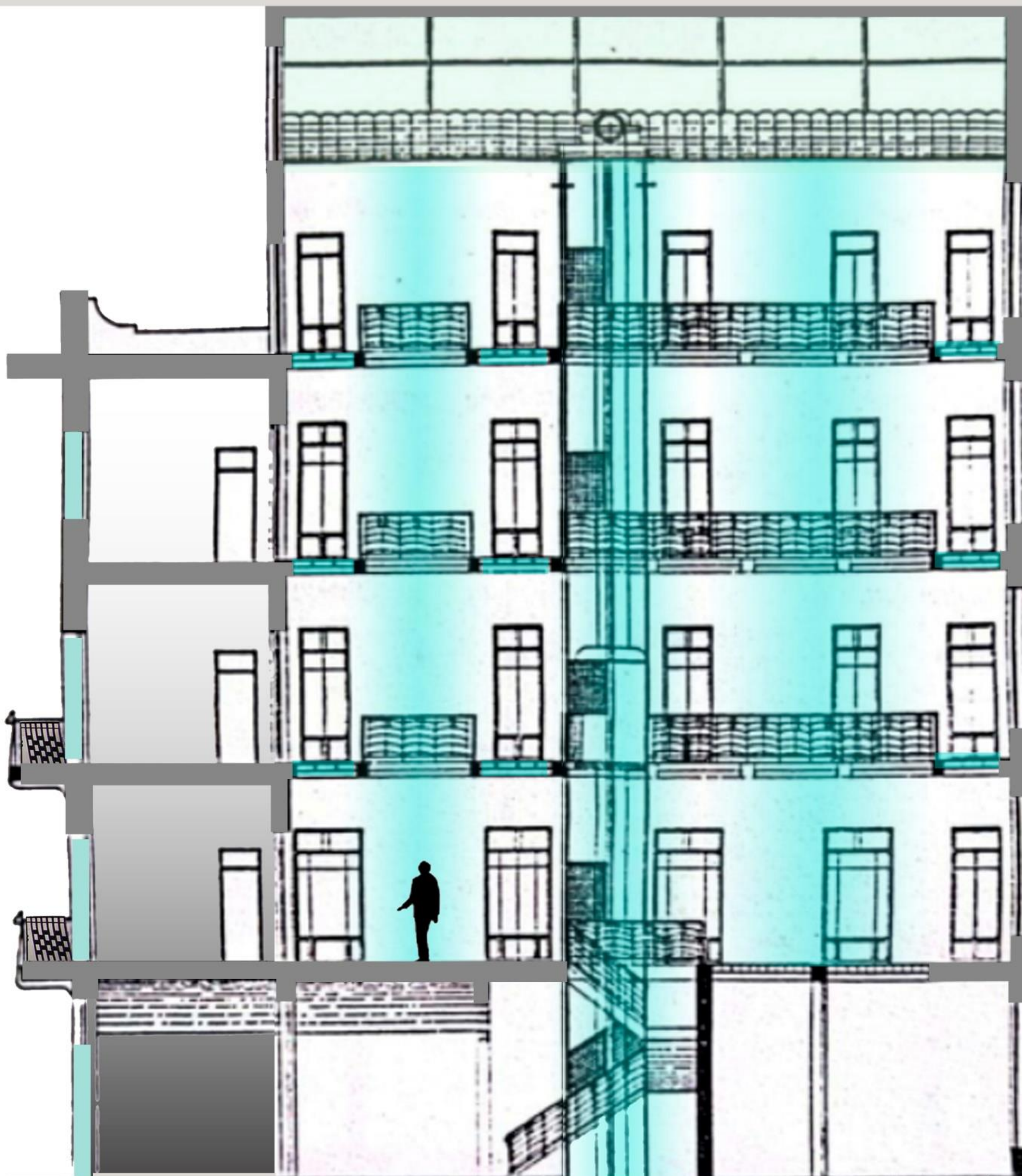
rte y la técnica de ensamblar materiales de construcción de manera que revelen su naturaleza y de la construcción y elensamblaje en la arquitectura"14

ue la tectonica implica un entendimiento de la forma arquitectonica como aquella que emerge de la interaccion encontramos con materiales como el hierro y el vidrio en su interior utilizados con tecnicas aplicadas en la arqui-s mismos no se limita en lo funcional de la estructura sino tambien va tomando diversos gradientes y escalas spacios.

olvente que es de mamposteria, donde tiene un trabajo muy detallado de texturas y rugosidades, generando andole rigo y expresividad. Internamente se observa como la técnica edilicia no se oculta, esta se va desmateria-eces es estructural y muchas otras conforman el lenguaje tecnico y arquitectonico que este edifcio nos intenta

a exprimir las tecnicas en materiales como el hierro y el vidrio, novedosos al menos en cuanto al lenguage que ostrandola limpiamente como lo es con el ascensor y tambien a tarves de esta, expresar un **lenguaje arquitec-**
lervi sostiene que la técnica edilicia debe ser vista no solo como un medio para lograr un fin funcional, sino como

CORTE ESC 1:100



FORMA
TÉCNICA



"Construye un gran espacio central iluminado a traves de una cubierta transparente de vidrio sobre estructura de hierro: solo cruzado por el puente requerido para la comunicacion con el ascensor."[17]

“Cada componente estructural debe ser diseñado no solo para cumplir su función técnica, sino también para contribuir al significado global del edificio.”[16]

Debemos entender como lo tectónico y estereotómico se integran e interactuan para conformar un conjunto en el que a taves de la tecnica expresa un lenguaje único en el que sumado a la minusiosa atencion para con los detalles constructivos y la estructura visible de sus pasarelas, techos, ascensor y barandas; nos comuniquen la narrativa del diseño que quiso exresar.

El uso del vidrio en este caso como bloques para poder permitir una continuidad visual y estructural es sin duda una tecnica que ayuda al conjunto en su intento de desmaterialzar e integrar los espacios conformando quizas percepciones de escala no imaginables desde afuera. El hierro a su vez rigido y “solifdo” por momentos en los que se necesita y en otros tantos mucho mas permeable, translucido casi ligero y desnudo sabiendo alternar los estructural y lo ornamental, desde la envolvente hasta cada uno de los pasamanos de las barandas situadas en todo lo alto del edificio.

“Ademas del aporte formal, espacial y tipologico, este edificio deja un legado tecnico-constructivo. El hierro y el vidrio se expresan con la ligera estetica de la linea y abarcan distintas escalas, tanto en la estructura de la lucarna como en la baranda.”[18]



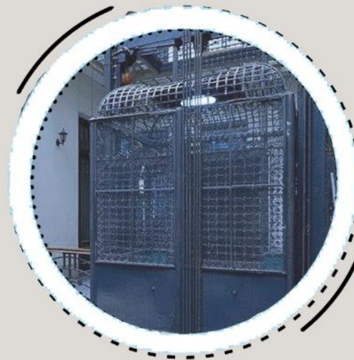


FORMA
TÉCNICA



"El ascensor deviene de un objeto ornamental que se ubica en el patio interior. En estos años concebir este núcleo vertical con este dispositivo mecánico como un objeto escultórico represento un acto de diseño audaz y vanguardista."[20]





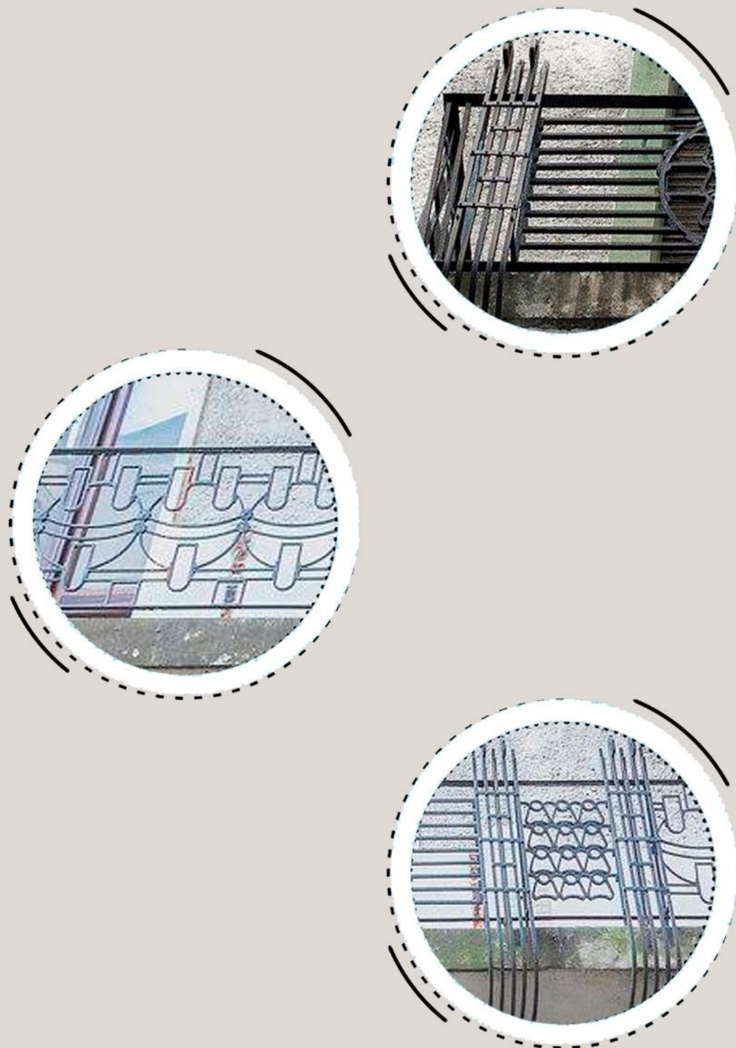


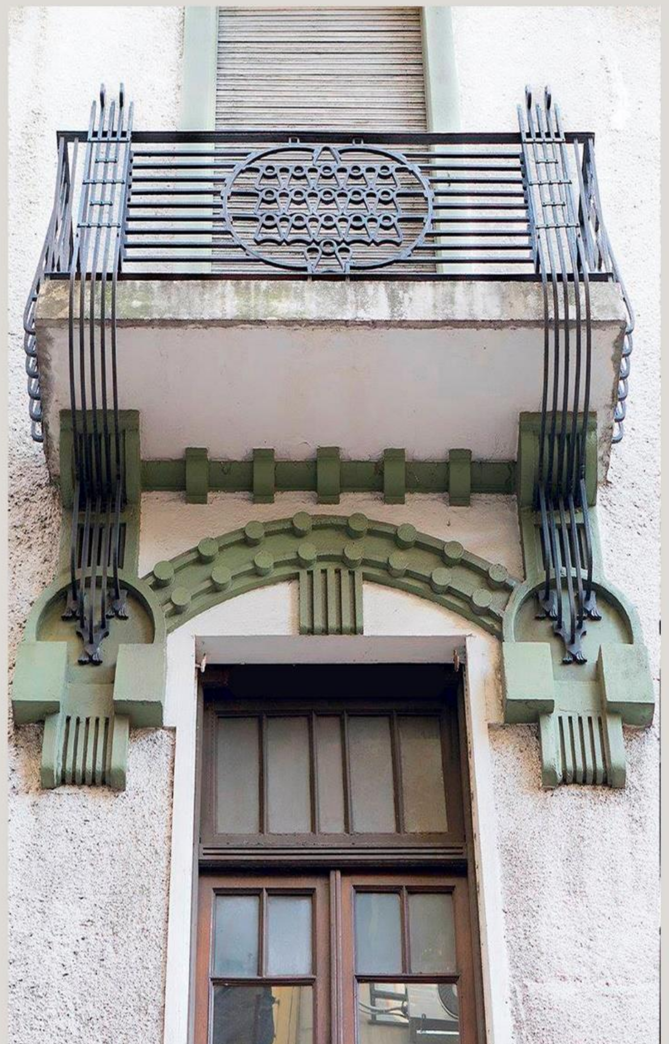


“La actitud de renovacion en este edificio la encontramos en la solucion a la vinculacion espacial y visual de todos los niveles, simplemente por el ascensor que corre por el borde del puente. El uso honesto del hierro, como el hierro de las vigas que soportan las losetas de vidrios, que colaboran en el proposito de la gran iluminacion central, es haber visto clara la posibilidad de unificar los problemas de la calificacion formal a los problemas tecnicos.”19

En terminos estructurales la disposicion de losetas de bloques de vidrio a lo largo de las pasarelas ofrece mucho aporte visual y sensorial desde lo percepyivo En el caso de esta obra, los bloques de vidrio de las pasarelas nos permiten ver y sentir, aquellas cualidades espaciales de una escala muy intima de la obra como espacios mucho mas amplios donde atraves del hierro y vidrio y tratado del solado, descubrir diferentes escalas desde lo haptico y poder en cada una de ellas tener una experiencia diferente.
Aqui es donde entra en juego la estructura desnuda del nucleo del ascensor, totalmente permeable no disrumpiendo con la tecnica utilizada en el vidrio y el hierro para lograr diferentes gradientes visuales y escalas. Cada espacio conlleva cualidades que lo hacen vivible en distintos aspectos pero que conforman un todo.

“Esa misma idea de honestidad y simplicidad, se halla expresada en su exterior, casi austero, con su aventanamiento uniforme, acompañado por fuertes lineas verticales, contrarestadas por las ligeras y vivaces lineas metalicas de las lineas de los balcones, y las varillas en forma de mensula que bajan de ellas.”21





FORMA
EXPERIENCIA

MULTISENSORIAL

“La arquitectura es el arte de la rec través de los sentidos.”22

Debemos entender la importancia de la experiencia sensori ye en nuestra percepción del entorno construido resulta m ras, olores, e incluso temperaturas; los cuales nos otorgan riencias, unicas para cada uno de nosotros.

Comprender nuestra xperiencia táctil es fundamental para en donde no es casual que vayamos por ahi tocando cada

Lo sensorial como parte de la experiencia, no solo reace en nen los hechos arquitectonicos. La disposicion de material mamos Arquitectura multisensorial, aquello en la que el tac

“La Arquitectura esta hecha por gente corriente y para gente corriente; en consecuencia, deberia ser fácilmente comprensible para todos. Se basa en ciertos instintos humanos, en descubrimientos y experiencias comunes que todos hemos tenido desde una época muy temprana de la vida, especialmente en nuestra relacion con los obejtos inanimados.(...) Las impresiones de dureza y blandura, de pesantez y ligereza, estan ligadas al caracter superficial de ;ps materiales.” 23



conciliación entre nosotros y el mundo, y esta medición tiene lugar a

ial, especialmente en relación en cada uno de los hechos arquitectonicos y entorno proximo. La forma en que influ-
nemorable. A traves de la piel, cuya parte es la mas sensible del humano, podemos captar y sentir, sonidos, textu-
la capacidad de estar en contacto con nuestro habitat cercano y poder hacer memorables y propias esas expe-

apreciar las obras y mas aun sabiendo que todos los sentidos de alguna manera devienen y son parte del tacto,
textura que tengamos al alcance e incluso sentir lo que no podemos llegar a ver para entender como funciona.

lo meramente visual, sino todo aquello que podamos sentir estando inmersos en las atmosferas que nos propo-
les, los gradientes de luces y sombras, las texturas y su diferentes matices; todo aquello es parte de eso que lla-
cto no se puede escapar o negarse a sentir para poder llegar a expresar el edifcio en cada una de sus partes.



FORMA
EXPERIENCIA

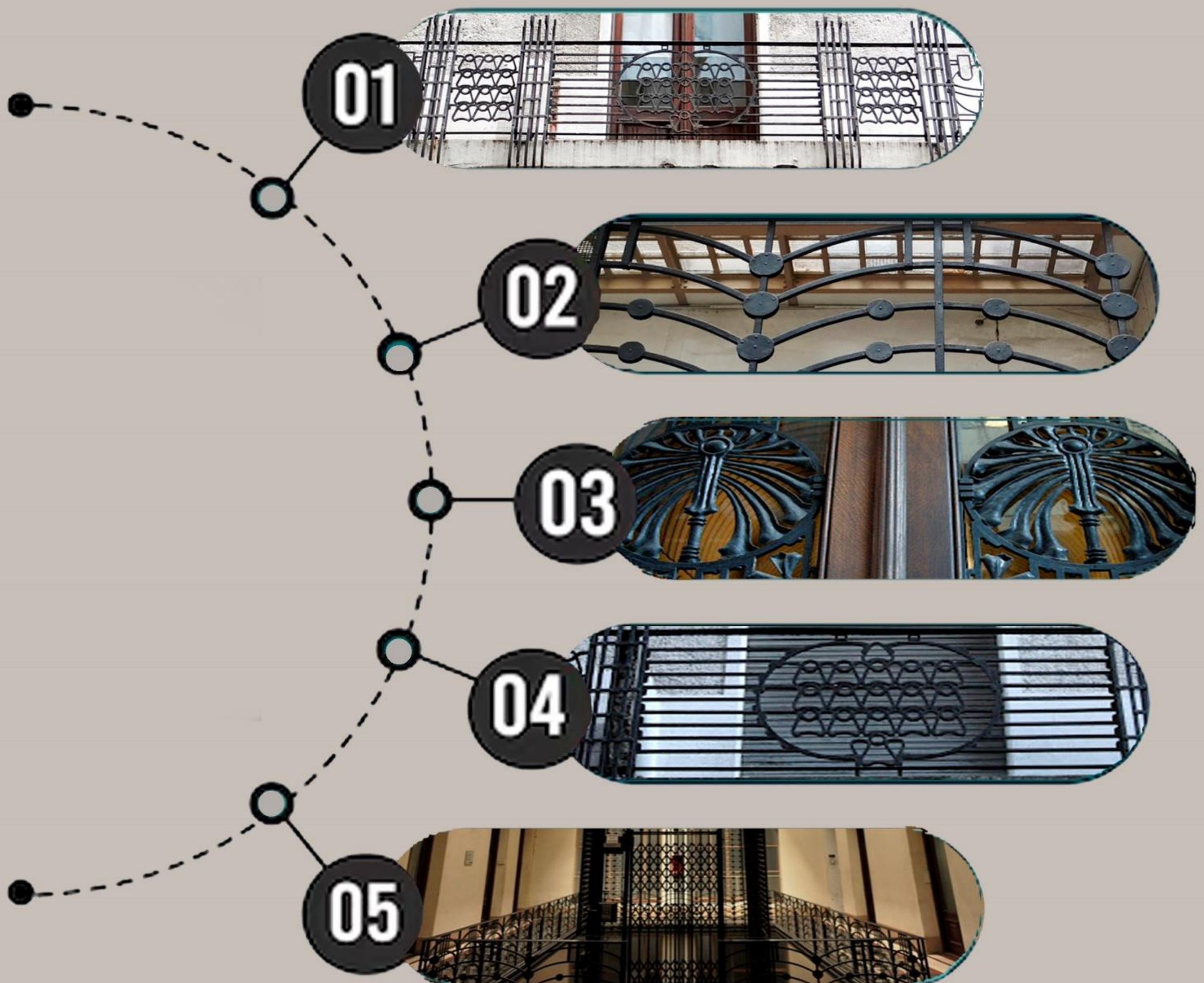


Materiales / Percepciones / Experiencias

"El tacto es la modalidad sensorial que integra nuestra experiencia del mundo con la de nosotros mismos. Incluso las percepciones visuales se funden e integran en el continuum haptico del yo; mi cuerpo me recuerda quien soy y en que posicion estoy en el mundo. (...) Todos los sentidos son prolongaciones el tacto. Nuestro contacto con el mundo tine lugar en la linea limítrofe del yo a traves de partes especializadas de nuestra membrana envolvente." 24

Muchas de las cualidades de una obra que llegamos a percibir si bien son primeramente a traves de los ojos, estos colaboran con el resto de nuestros sentidos como complemento de otros sentidos que usamos. Si bien observamos mucho, el tacto es fundamental y hasta se torna en una herramienta o una extension mas de nuestra capacidad de sentir y percibir cosas que con solo tocarlas pueden llegar a cambiar nuestra impresion de esos espacios, materiales o incluso sensaciones que sentimos al momento de verlas. Podemos sentir esto a traves de los diferentes usos y texturas que emanan tanto del vidrio, el hierro y la envolvente con sus

SI bien podemos observar y entender que el hierro forma parte importante de la estructura de toda la envolvente de la obra en su totalidad, tambien podemos presenciar el nivel de detalle, transparencias y sombras que este material nos ofrece a lo largo de cada uno de los pisos. Empezando desde la envolvente mostrandose sutilmente en las barandas tanto de los balcones, puertas, ventanas y un continuo esparcimiento hacia el interior del edificio. Permeables y blandos al tacto de la forma que se transmiten. Asi mismo sentir al hierro en su apartado mas solido como estructura, pero translucido a mismo tiempo a lo largo del recorrido vertical planteado desde un inicio en esa caja de hierro del ascensor, dematerializada por momentos y totalmenente despegada de cualquier superficie cercana a esta misma.



FORMA
EXPERIENCIA

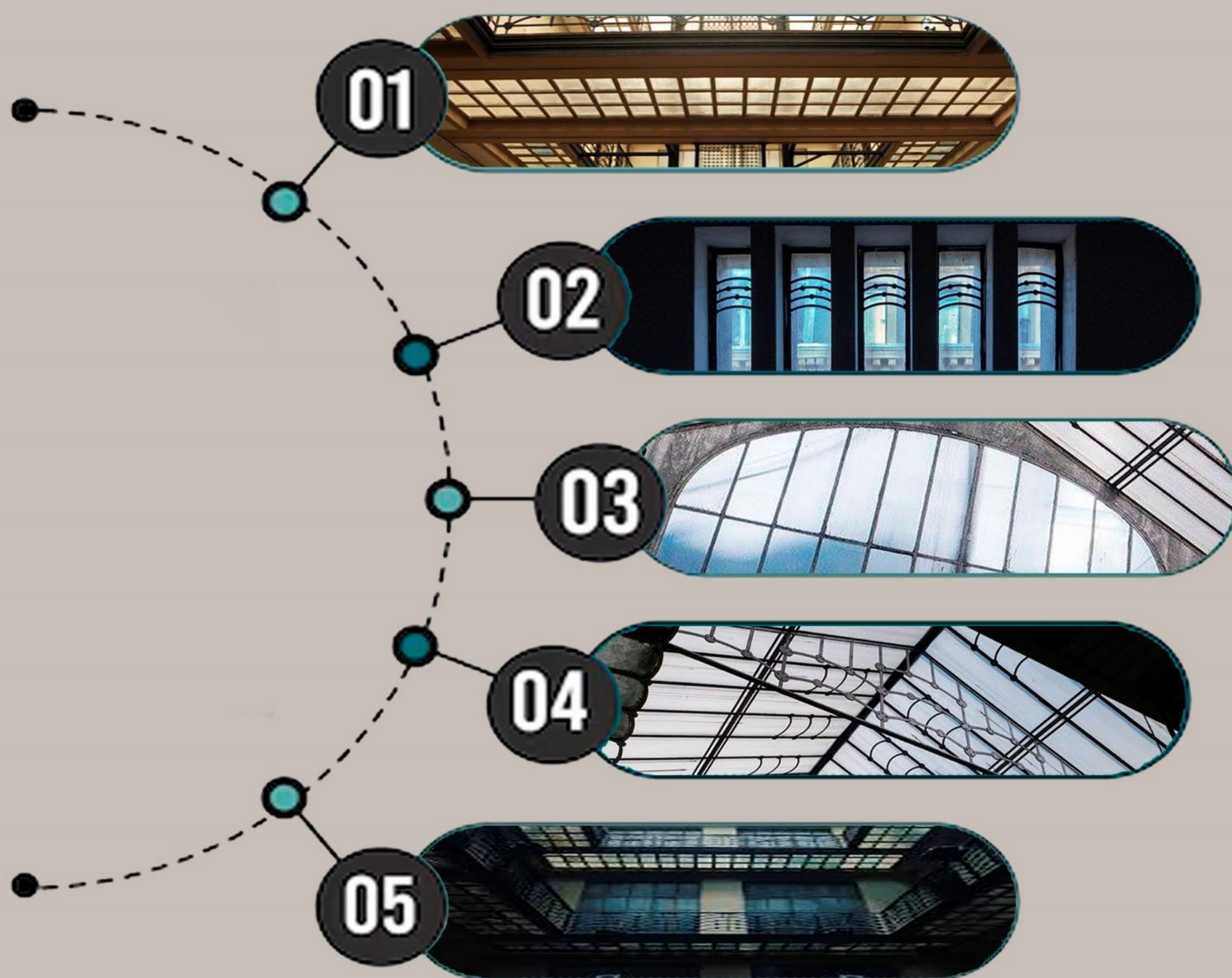


Materiales / Percepciones / Experiencias

"La transparencia paradojicamente opaca de estos edificios hace que la mirada rebote sin quedar afectada ni conmoverse; somos incapaces de imaginar la vida detras de esas paredes. El espejo arquitectonico, que hace rebotar nuestra mirada y duplica el mundo, es un dispositivo enigmatico y aterrador. (...) en decadas receintes ha emergido una nueva imagineria arquitectonica q utiliza la reflexion, las graduaciones de transparencia, la cubricion y la yuxtaposicion para crear un sentido de espesor espacial, asi como unas sensaciones sutiles y cambiantes del movimiento y de la luz."25

Pallasma hace una clara diferenciacion en como la nueva imagineria puede cambiar por completo la percepcion espacial desde un uso adecuado del material, asi podemos observar a lo largo de la obra como el vidrio ademas del uso que se le da en las carpinterias y a lo largo de la envolvente, se le da un uso estructural pero manejando muchas transparencias en cada uno de los espacios de circulacion que permiten distintos manejos de luces y sombras.

El uso de bloques de ladrillo en cada una de las pasarelas de circulacion y lo largo de todos los pisos y eso sumado a la lucarna y entrada de luz cenital superior, crean un todo homogeneo en donde esa envolvente que a primera impresion denota como un conjunto solido duro pasa a ser toltalmente ligero, translucido y permeable en cada uno de sus apartados estructurales. Llegando asi a ver como ese juego de transparencias en los nucleos y los espacios de crculacion crean un ambiente casi unico en cada uno de los pisos en los que uno se encuentre .



TIPOLOGÍA
EXPERIENCIA

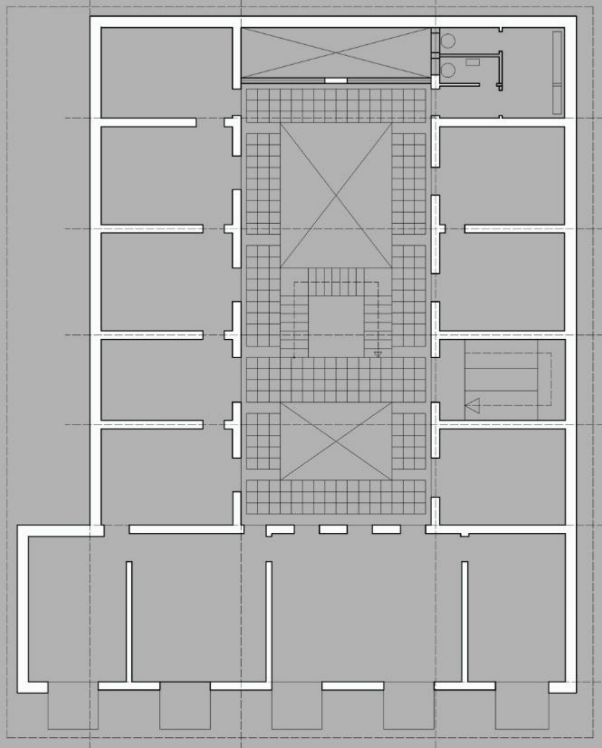
"Lo excepcional de una obra como Ch
de ladillo de vidrio en torno de un pa
veces en otros edificios con el mism
fectamente expresada entre "cultur
fachada que narra en su esencia los
desde sus entrañas, para encontrar

Citando a Liernur observamos que hay una cla
ple-austero en el exterior del mismo; con las at

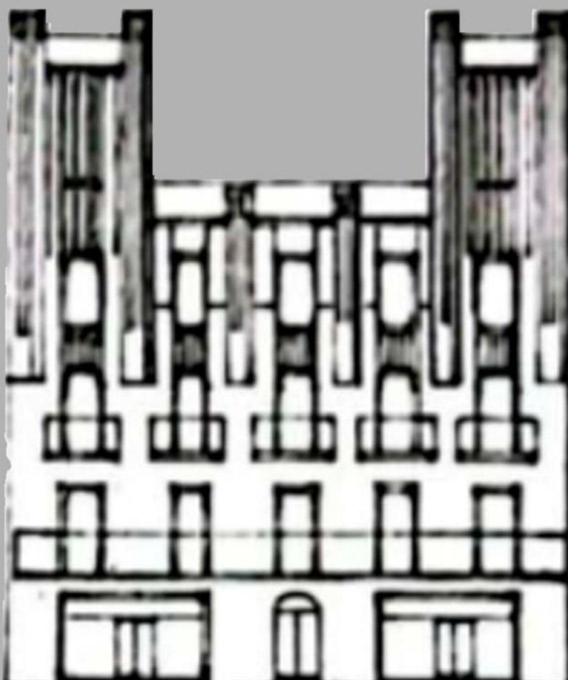
Mas alla de la tecnica y los materiales emplead
las distintas gradientes de permeabilidad y tra
rico desde su lenguaje y honesto.

Esa mismo idea de honestidad y simplicidad se
fuertes líneas verticales, contrarrestadas por l
las que bojan de ellas, simplicidad en relacion a

GRAN VACIO CENTRAL



LENGUAJE SIMPLE Y AUSTERO



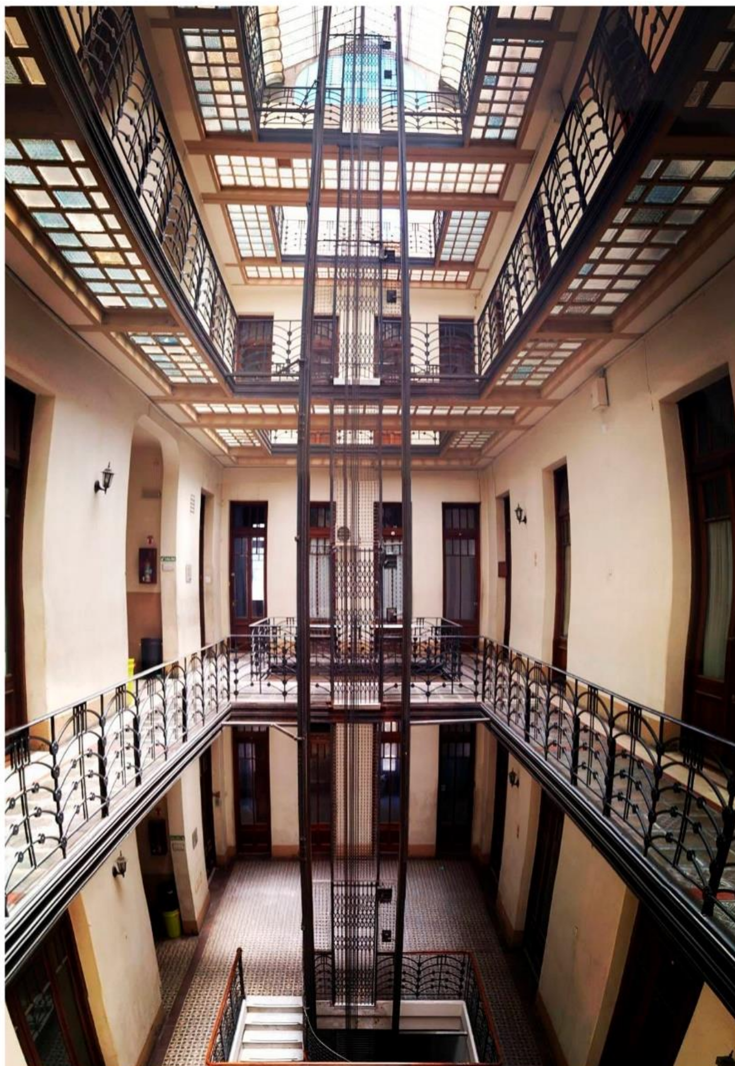


nacabuco 78 (1910), no reside en el empleo de barandas de hierro ni balcones atio interior iluminado por una lucarna; esto ya habia sido realizado varias no programa.(...) Lo excepcional de esta construccion es la separacion per- ra" y "produccion"; entre la "palabra" arquitectonica y las "cosas"; entre la temas de la "levedad", y ese interior al que penetra como en una cueva, la "apariencia" realizada de una atmosfera de transparencia y luz."[26]

ra relacion-conexion entre la tipologia de vacio central del interior del edificio y su lenguaje sim- smoferas que se crean internamente, en parte debido a la tipologia utlizada para este programa.

los podemos entender que se hace referencia a la diversidad de luces y sombras generadas por nspariencia y eso sumado a la inmesrion que nos brinda la escala en ese espacio. Espacio amplio,

e halla expresado en su exterior, casi austero, con su aventanamiento uniforme, acompañado por os ligeras y vivaces líneas metálicas de las rejas de los balcones y los varillas en formo de ménsu- la levadad.





“El concepto de tectónica en arquite
entre material, estructura y espacio, l

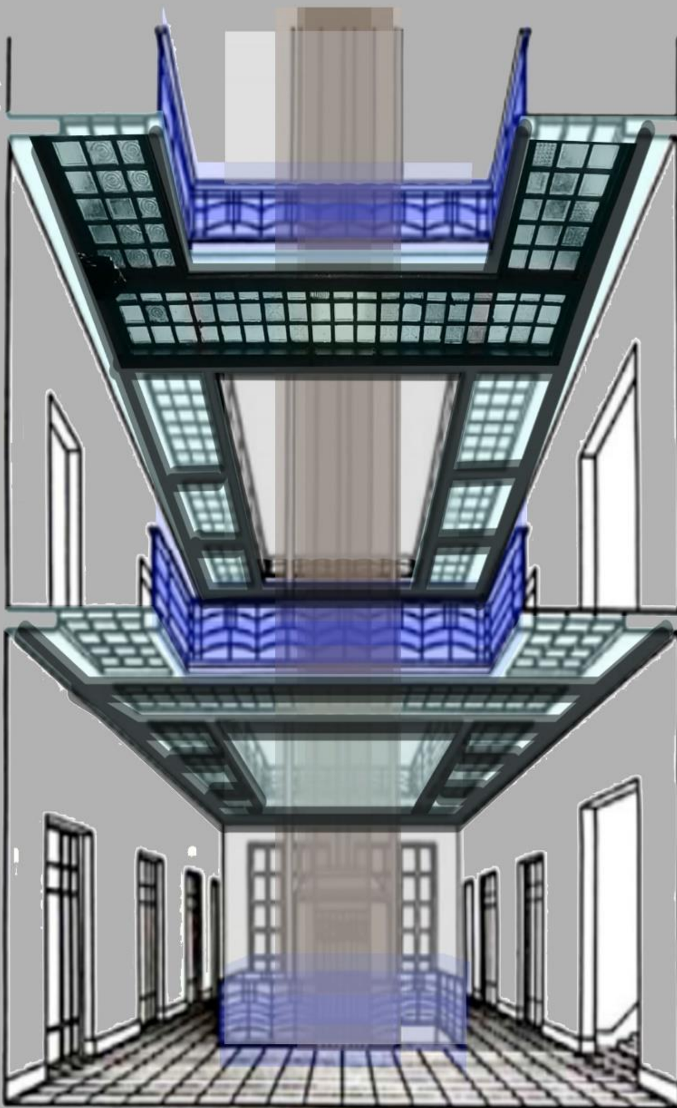
TECNICA MATERIA

La relación entre la tectónica y la materialidad en un h
mismos. Esta relación determina no solo aspectos visua
menta un espacio arquitectónico. La elección de materia
sensorial de un edificio.

En Chacabuco 78 se puede ver como el detalle construc
de la esencia que se nos quiere mostrar. El hormigon arm
colectivos para todo el edificio; eliminando los techos in
esa estructura casi desnuda de perfiles de acero; y al vid
debido a la tecnica aplicada en los materiales antes men
En toda esta expresividad podemos sentir la esencia de
nica radica en la exposición honesta de los procesos cons
tural, donde la lógica constructiva se convierte en la est







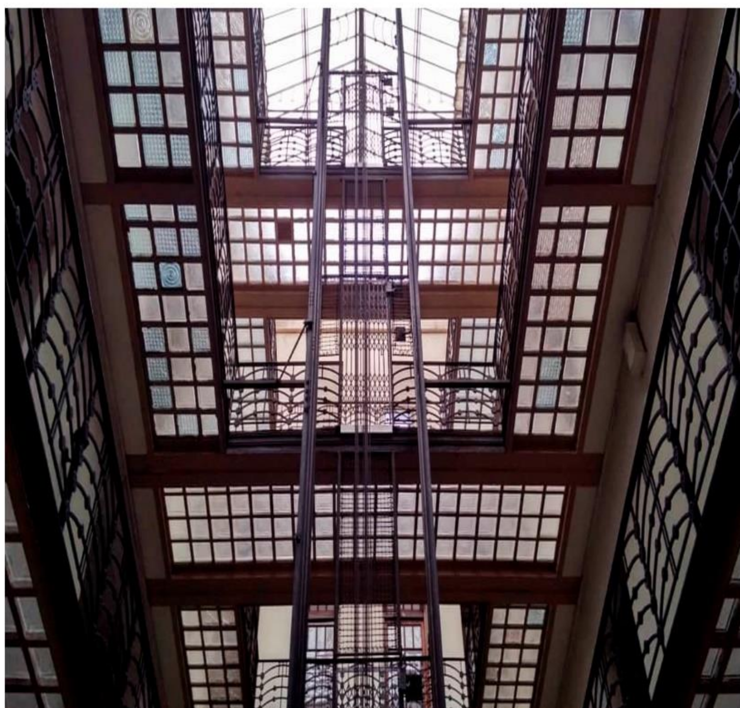


ctura no se limita a la técnica constructiva, sino que abarca la interacción buscando una resonancia poética.” 27

echo arquitectónico es fundamental para comprender cómo se construyen y experimentan la esencia de los les sino también funcionales del hecho arquitectónico. Es necesaria para poder comprender en cómo se experiales y su manipulación para responder a las condiciones tectónicas puede afectar profundamente la experiencia

tivo en la mayoria de los espacios no es un adorno añadido, sino una parte integral del significado y el lenguaje nado se enceuntra presente, material que permitirá los techos planos y terrazas, en las que instala servicios nclinados y el techo se convierte en azotea. pero este no tiene la misma jerarquia que se le otorga el hierro, con rio, el cual junto al hierro envueelven el interior del edifcio, imponiendose asi ese lenguaje industrial en gran parte ncionados.
Chacabuco y JGN, aquella la que Frampton menciona como esa búsqueda de la verdad , en la arquitectura tectóstructivos y la materialidad. Aquella materialidad en donde la tectónica se distingue por su transparencia estruc-ética.







HABITAR

PRACTICAS SOCIALES ANTES COMO OFICINA Y COMERCIO 1912

TRABAJAR
VENDER
INTERACCION SOCIAL
ESPACIO ADMINISTRATIVO
REUNIONES DE TRABAJO
REUNIONES EMPLEADOS
RECEPCION CLIENTES

PRACTICAS SOCIALES COMO PROPIEDAD HORIZONTAL 1976

TRABAJAR
VENDER
ATENCION Y RECEPCION
REUNIONES TRABAJO
ESPACIO ADMINISTRATIVO

PRACTICAS SOCIALES AHORA COMO ESPACIO CULTURAL

TRABAJAR
VENDER
INTERACCION CULTURAL
EVENTOS
EXHIBICION DE ARTE
ESPACIO CULTURAL
TALLERES EXPOSICION
PROYECCION CINE
EXHIBICIONES ARTE
EXPOSICIONES

"(...)Habitamos con todos los sentido

"La palabra 'habitar' señala algo que es ineludible para los
todos y habitamos siempre."29

"En muchos idiomas vivir y habitar son sinónimos. Pregu
diana, que da forma al mundo. Dime donde habitas y te d

Teniendo en cuenta estos conceptos sobre habitar pod
nuestro entorno y con los demás habitantes de un edific
hesionada. Las prácticas sociales que se llevan a cabo de
nes, son fundamentales para crear un ambiente armonio
munes dentro del hecho arquitectonico.

El espacio habitable del que hablamos es aquel que result
vivido del mismo modo, y como habitar es vivir, nunca se h
a medida que se transforma el entorno y las personas, ca
para establecer vínculos fuertes entre vecinos u ocupan

**En el caso de Chacabuco 78 es un edificio de uso mixt
en este hecho es trabajar, el programa para el cual fu
eran muy pocos los edificios en altura y aquellos que
el ingreso al mismo sin saco y traje. Así mismo mucho
y/o artículos de alta calidad como así también ropa de
de la ciudad estabas destinadas a la parte contable
que en gran parte el trabajo de las mujeres era en el s**



s, con las necesidades, los recuerdos y las esperanzas.”28

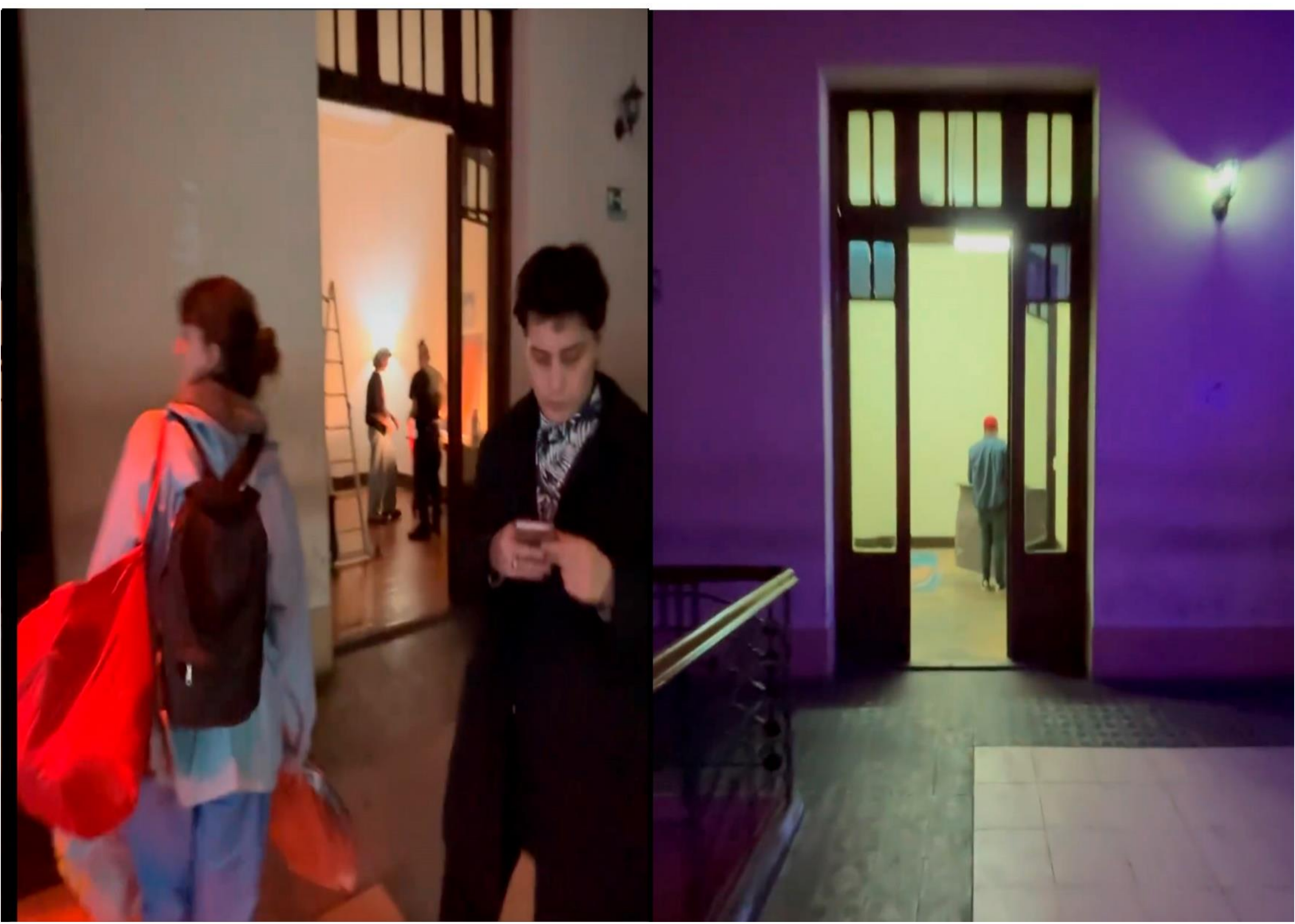
s seres humanos. No existe ninguna persona que no habite y no hay momento alguno en que no lo haga: habitamos

intad a cualquiera: ¿Dónde vives?’ realmente es pedir noticias sobre el terreno donde se desarrolla la actividad coti-
iré quién eres. “30

emos establecer que la relación entre habitar y prácticas sociales es estrecha, ya que cómo nos relacionamos con io o comunidad, esta tiene un impacto directo en la calidad de vida y en la formación de una comunidad fuerte y co-ntro del espacio habitado, como las normas de convivencia, el respeto mutuo, la participación en actividades comu-so y satisfactorio para todos los habitantes. Asimismo, también pueden influir en cómo se utilizan los espacios co-

a de la interacción de varias personas. Es la construcción continua que permite que un lugar o un espacio nunca sea habita del mismo modo. El habitar está en un modo de continua evolución, ya que siempre está en constante cambio, ambia la manera de habitarlo. Estas formas de relacionarnos con nuestro entorno y con otros habitantes son clave tes del edificio e influencian directamente nuestra experiencia cotidiana dentro del mismo.

o destinado al uso comercial en planta baja y oficinas a partir del primer piso. La práctica social predominante ie concebido fue exclusivamente para uso comercial y oficinas. Como veremos más adelante, por esos años lo eran, estaban destinados a una clase social alta y cercana al centro de la ciudad, en donde no se permitia os de estos edificios que destinaban planta baja a locales comerciales, eran destinados a la venta de relojes alta costura que en muchos casos tenían talleres en el mismo sitio. Las oficinas ubicadas en la zona céntrica administrativa de las industrias de esa época. El edificio presenta 1 baño destinado a los trabajadores por sector doméstico y textil.



HABITAR
URBANO

Sobre lo Urbano, la relación entre un hecho arquitectónic
de un edificio o un conjunto de viviendas, no solo tiene ur
Un hecho arquitectónico puede tener un impacto en el e
visual de una ciudad y darle carácter. Habitar va más allá c
el entorno habitado. Algunos autores mencionan sobre e
mas allá del espacio físico que ocupamos y más allá de las

En términos económicos, los hechos arquitectónicos tam
sión privada e impulsar el crecimiento económico al crear
Se puede ver como en la mayoría de los edificios destinac
mitiera ofrecer esa flexibilidad requerida para su organizaci
comunicara visuales a lo alto del edificio, propuesta no tar
gramas similares optaban por una "planta libre" en todo
en la concreción del edificio esto no se separa de la idea qu
desde el inicio como uno destinado a su renta.

**"¿Por qué Edificio de Renta? No existía la Propiedad Ho
des. Es una inversión a largo plazo, lo que hace que la
el de Chacabuco 78). Ese dato es significativo para n
como mercancía. "** 31

Rodríguez hace mención a la importancia del rol del arqu
de poder? Remitiéndonos a esa "arquitectura sin arquitec
deseo.

DIALOGA CON LA CIUDAD
INTENTO DE RECOMPONER LA FACHADA
ESCALA INTIMA

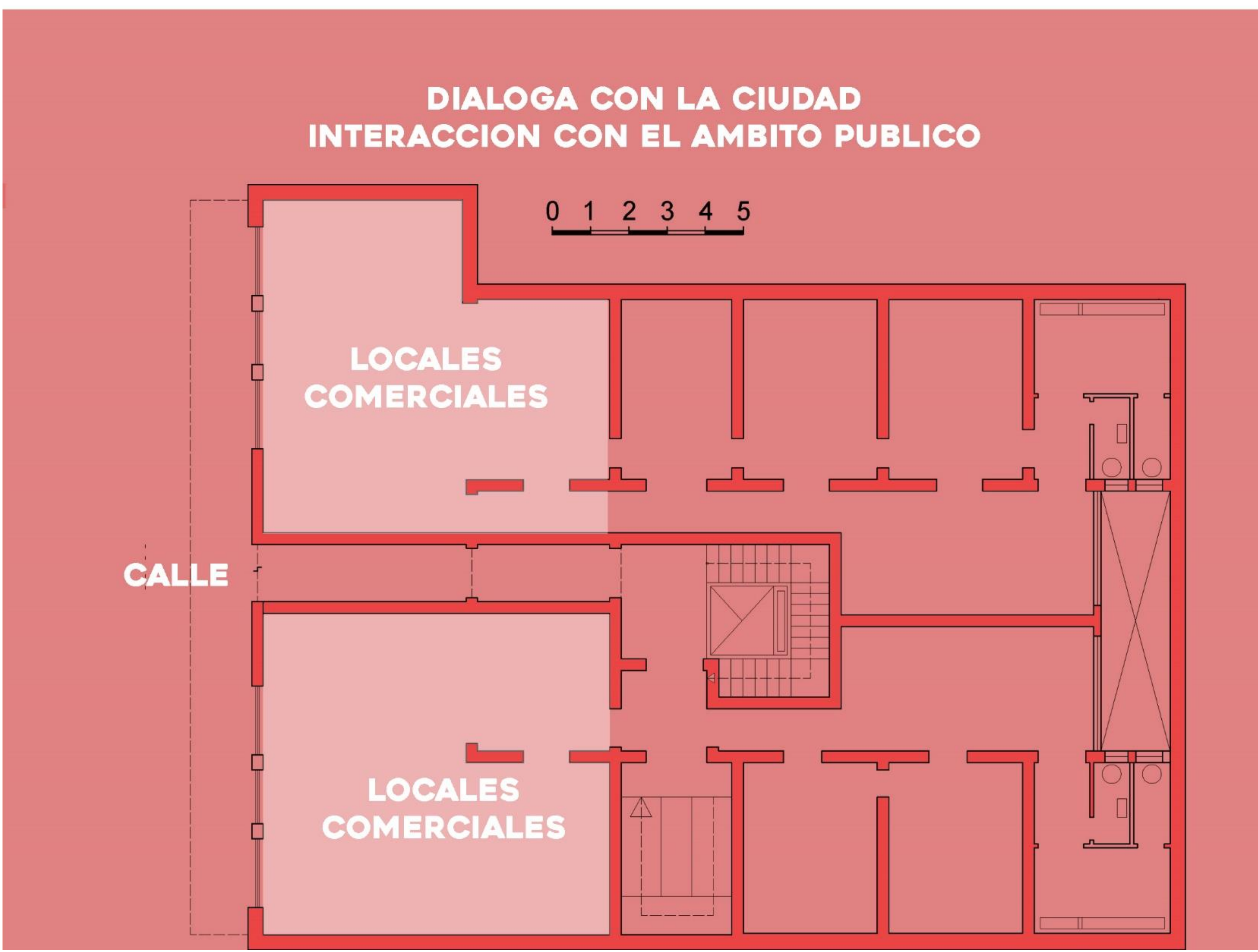


o y la ciudad es fundamental para comprender el habitar urbano. Un hecho arquitectónico, como la construcción n impacto físico en la ciudad, sino que también puede influir en su funcionamiento social, económico y cultural. entorno urbano a nivel estético y visual. La forma, escala y estilo de los edificios pueden contribuir a la identidad de la simple ocupación física de un espacio, ya que implica establecer una conexión emocional, cultural y social con l habitar que este se encuentra al mismo nivel de lo existencial y el vivir, permitiéndonos entender que habitamos s relaciones sociales que entablemos a lo largo de nuestra vida, habitar es vivir.

mbién desempeñan un papel importante en el desarrollo urbano. Un proyecto bien planificado puede generar inver- empleos directa e indirectamente relacionados con su construcción y operación posterior.
dos a oficinas a lo largo de los años se proyectaron y usaron las "plantas libres" como una herramienta que les per- ión espacial. En Chacabuco 78 se tomó la decisión de enfrentar las oficinas en torno a un espacio central que inter- n común desde las cualidades espaciales que ofrecen los ambientes, edificios de la misma época o cercana con pro- el conjunto. SI bien el acceso a nuevas tecnologías y a nuevas maneras de ver el mercado pudieron haber influido ue aun para oficinas por más conectadas que estén, los espacios de los ambientes eran chicos. El edificio se pensó

orizontal, ley que sale con Perón en el '48. Entonces el edificio tiene un solo propietario, que alquila las unida- durabilidad del edificio (su calidad) y el bajo mantenimiento es importante (y esto es igual para el Barolo o osotros, en esa época está asumido así. Lo que sí es relativamente nuevo para la profesión es el edificio

itecto en relación con la sociedad y al usuario que lo habita, el Arquitecto es un instrumento de los dispositivos ctos' y en muchos casos a esa búsqueda de la modernidad, pero no por una necesidad estructural, si no más por



HABITAR
DOMESTICO



TRABAJAR: es la actividad social predominante en Chacabuco 78, estamos ante un edificio el cual estaba destinado al uso de oficinas y en el que la práctica de ir a trabajar es la principal. Sobre la practica en sí, esta difiere mucho a como la conocemos hoy en día, desde la "flexibilidad de los espacios hasta la manera que se lleva a cabo la practica.
Si bien los ambientes se encontraban conectados y en un continuo orden, se puede decir que la disposición espacial no era común para un programa de oficinas, otros edificios de la epoca ya utilizaban el concepto de "planta libre" para la organizacion de las oficinas.

En su momento la disposición de los ambientes de oficinas enfrentados entre si era no común para oficinas, espacios mirando hacia uno central para comunicarse visualmente y en donde la mayor experiencia se enfocaba en esa gran apertura central desde la lucarna hasta el primer piso, creando esa continuidad espacial pero no pensada como espacio en donde se interactuará entre los trabajadores.
Con respecto a su implantacion, al estar localizada en una zona centrica estaba destinanda a una clase social alta, donde el trabajar conlleva un como codigo de vestimenta que no era negociable y oficio en el que las mujeres todavia no tenian entrada alguna.

Las cualidades del espacio proyectado y las pequeñas dimensiones de los ambientes y circulaciones no permitían ningún tipo de interacción o actividad entre los habitantes del lugar, mas alla de las tipicas charlas de colegas. A diferencia de hoy, podemos ver como en este tipo de programa, los edificios

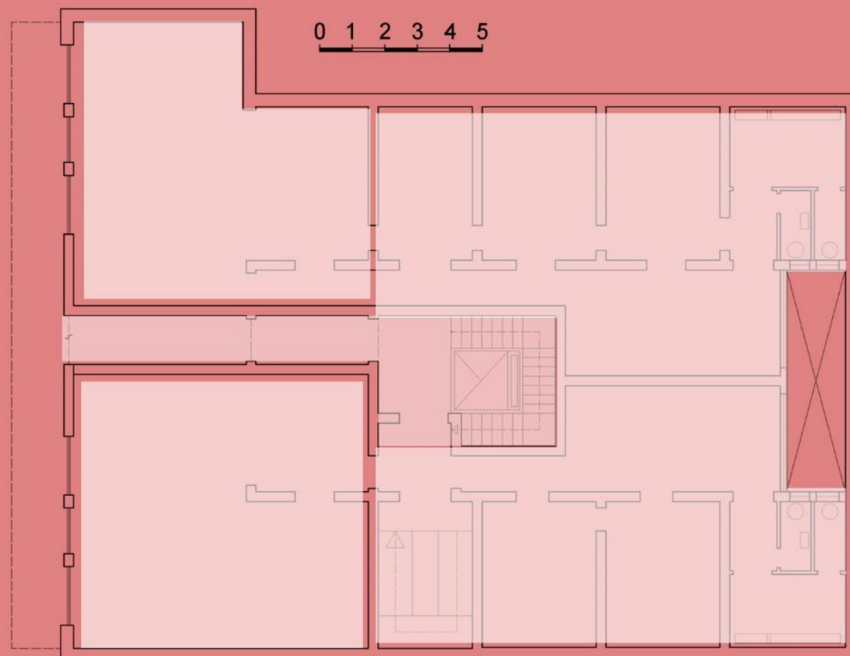
Durante las dos primeras décadas del Siglo XX, la mayoría de las mujeres siguió trabajando en las explotaciones de tipo familiar y en las pequeñas empresas artesanales. Las modistas y costureras realizaban trabajo a domicilio, encargado por las incipientes fábricas textiles. El Censo de 1914, realizado en Argentina, comprobó la existencia de las siguientes ocupaciones femeninas: costureras 142.644, lavanderas 79.059, modistas 45.127, tejedoras 28.088, mucamas 28.088, cocineras 49.200, maestras 21.961, parteras 2.140, empleadas de comercio 9.240, telefonistas 1.101. En esa fecha habían surgido las primeras profesionales: médicas 59, abogadas 6, periodistas 41 y 1.502 profesoras de secundarias.

PLANTA BAJA

PUBLICO

PRIVADO

CIRCULACIÓN

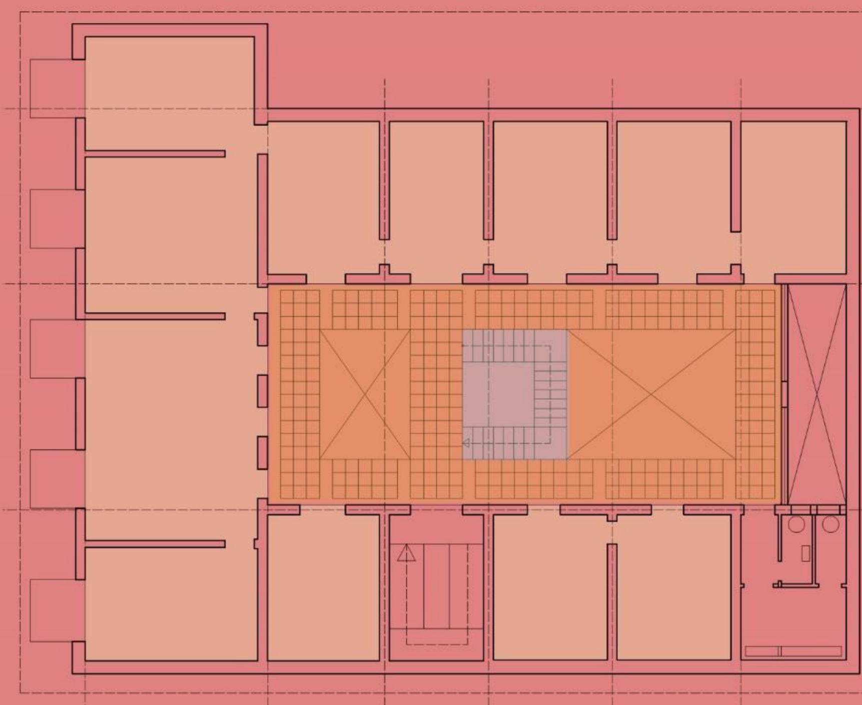


PRIMER PISO

PRIVADO

ESPACIO TRANSICIÓN

CIRCULACIÓN

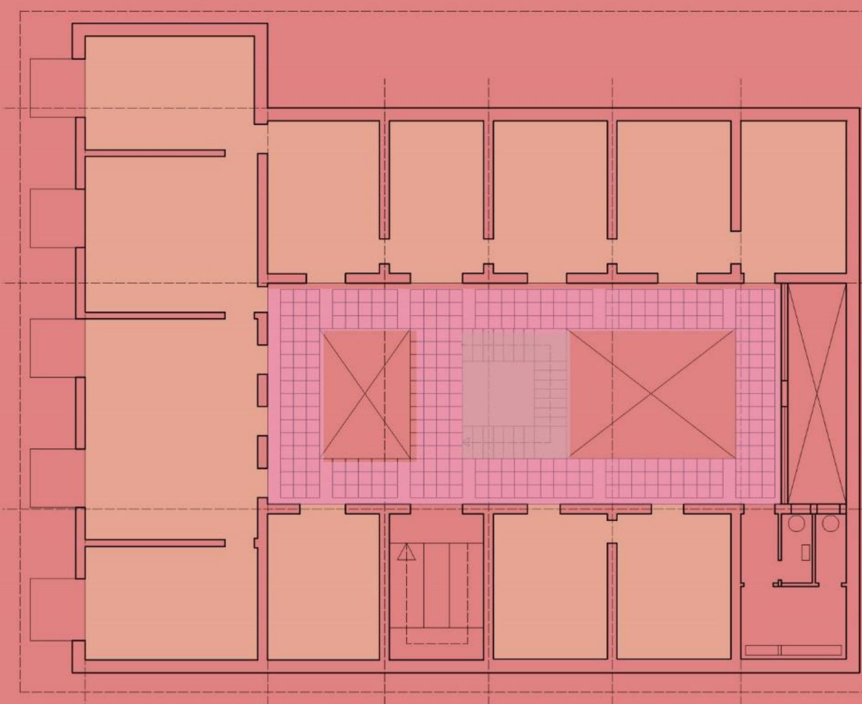


PLANTA TIPO

PRIVADO

TRANSICIÓN PRIVADA

CIRCULACIÓN



HABITAR
DOMESTICO

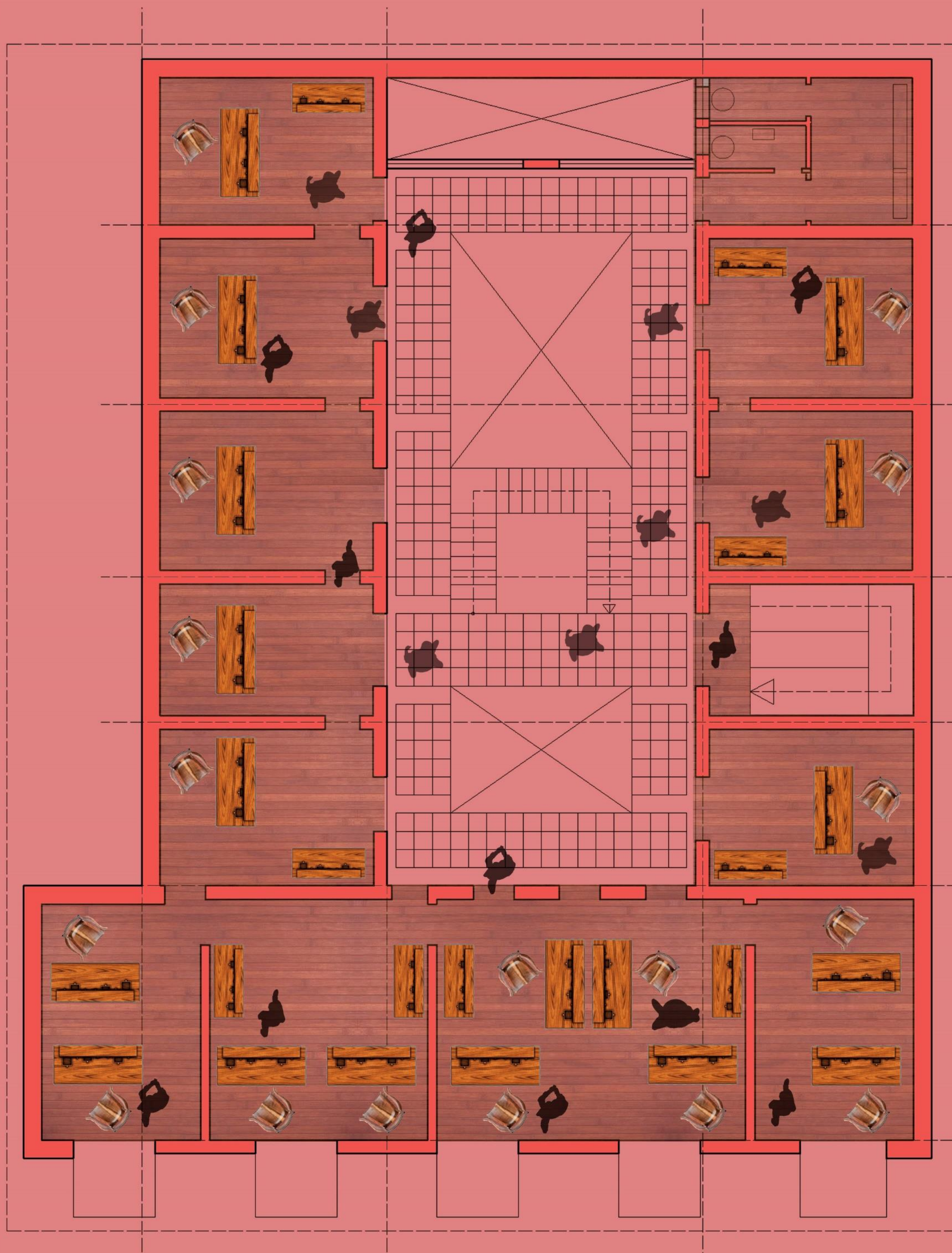


SOBRE EL TRABAJO

Para adentrarnos sobre la practica primero debemos saber qué hace 100 años los edificios más altos de la Ciudad sólo tenían 6 pisos. Chacabuco 78 tenía 4 pisos y se encontraba dentro de los más privilegiados. La mayoría de las casas en 1915 eran de una sola planta: 105.570. O sea, el 80%. El resto se repartía de la siguiente manera: Casas de un piso: 20.752 (15%); Casas de dos pisos: 3.737 (2%); Casas de tres pisos: 906; Casas de cuatro pisos: 368; Casas de cinco pisos: 224 y Casas de seis pisos: 138.
Según el Anuario Estadístico de la Ciudad, la población obrera en 1915 era de 337.882 trabajadores. Ese año se registraron 63 huelgas, en las que participaron 12.077 obreros.
El crecimiento de la actividad no supuso una mejora en las condiciones de trabajo de por sí paupérrimas. Obreros y obreras, en creciente número, comenzaron a organizarse desde fechas muy tempranas para denunciar y revertir dichas condiciones.

El límite en la extensión de la jornada laboral fue siempre un objetivo primordial en las demandas obreras. En muchos oficios fabriles el día de trabajo podía alcanzar las doce horas, mientras que en el campo la jornada se extendía, prácticamente, de sol a sol. No sólo se reclamaban aumentos de sueldo, sino también la regularización de los pagos y la eliminación del trabajo a destajo.

Aún peor era la situación para las mujeres trabajadoras. Según un estudio realizado en 1910 por el Departamento de Trabajo, en 34 fábricas de hilado y tejido el salario de los varones era entre 33% y 100% más altos que la remuneración recibida por las mujeres. Fuera de las fábricas el trabajo femenino se concentraba fundamentalmente en el comercio, los servicios y sobre todo el servicio doméstico. Como se sabe, sobre la base de la información de censos nacionales y municipales, algunos estudiosos afirmaron que a medida que el desarrollo capitalista se afianzaba en este país, la presencia de la mujer como trabajadora asalariada declinaba, en particular durante el período de 1914 a 1947. La explicación de esta tendencia se encuentra en el hecho de que la modernización económica parece afianzar la división sexual del trabajo, orientando a los hombres a los trabajos mejor remunerados en el sector industrial e inclinando a las mujeres a dedicarse a las tareas del hogar y la crianza de los hijos, que pasan a considerarse su actividad “natural”.



HABITAR DOMESTICO

SOBRE LA PRACTICA DE IR A TRABAJAR. CAMBIO

Durante el último tercio del siglo XIX, Trabajar en una ofi
bres blancos de clases sociales más altas. Las mujeres t
nistrativos y secretariales, con salarios más bajos que ls
cación secundaria o algún tipo de capacitación especializ
nos de estrato social, las personas que trabajaban en ofi
abogados o contadores, o trabajar para grandes empres

En nuestros días observamos una clara tendencia hacia
su calidad de vida y tener a disposición amplia gama d
bienes. El proceso de cambio que experimenta actualm
trabajo electrónico, la robotización, la informatización ine
en día. Lo mismo al referirnos a los espacios de deposito
los servicios de nube. Desde el siglo 20 hasta el present,
hoy. Algunos de ellos: Flexibilidad laboral, Avances tecnó





PRIMERAS DECADAS SIGLO XX
Taylorismo



Oficinas de Open Plan



Evolución de la tecnología
(Computadoras)



Escritorio ejecutivo





Rascacielos para espacios de oficinas



Muebles prácticos y baratos

Oficina de Acción 60´s

COMO ERAN Y SON LAS OFICNAS?

O?

ina era considerado un trabajo de clase media o alta. En general, las personas que trabajaban en oficinas eran hom-
ambién comenzaron a ingresar al mundo laboral de la oficina en esa época, pero generalmente ocupaban roles admi-
s hombres. En cuanto a los estudios y formación académica, los trabajadores de oficina solían tener al menos edu-
ada relacionada con sus tareas específicas. La mayoría no necesariamente requería títulos universitarios. En térmi-
cinas se encontraban principalmente en la clase media-alta. Podían ser empleados del gobierno, profesionales como
as privadas.

una cultura de la sociedad de consumo, donde estas demandan no tener restricciones en su aspiración de mejorar
productos de diverso tipo, que ha generado notables acciones de marketing, comercialización y distribución de
nte el mundo del trabajo produce nuevos modelos y figuras a ritmo vertiginoso. El trabajo virtual, el teletrabajo, el
egral, las oficinas electrónicas son algunos de los términos que ya no resultan extraños a las organizaciones de hoy
s utilzados para guardar todo el papeleo que hoy en dia sigue utilizandose pero en menor medidad debido al uso de
, la práctica social de ir a trabajar ha experimentado varios cambios significativos que podemos presenciar a día de
ógicos, Equilibrio entre vida laboral y personal, Mayor diversidad e inclusión, Cambio generacional.



Teletrabajo
Cubiculos
70

computadoras
indispensables
80

Avances tecnologicos
90's
Oficinas funcional

2000
Evolución de era digital
Coworking

2010
Oficinas adaptables

2020
Home Office
Oficinas Hibridas
Burbujas

FORMA HABITAR

Análisis de la Forma y el Habitar

Como pudimos ver la relacion entre la forma arquitectonica y la experiencia de habitar un espacio es necesaria para poder comprender la esencia del hecho arquitectonico. Sobre Chacabuco 78 pudimos ver como a traves de las perspectivas de forma, se llega a la comprension del conjunto.

Forma y Percepción del Espacio

Chacabuco 78 nos invita a recorrer el edificio entero, ya que hasta que uno no se encuntre en el interior del mismo, no seria capaz de percibir las diferentes escalas que nos propone a traves de sus importantes innovaciones, posee un amplio espacio central alrededor del cual se levantan las plantas restantes; bordeando ese alto patio, que es el corazón inmaterial del edificio, se encuentran los pasillos que unen las oficinas formando balcones perimetrales, bañados de luz a través de una gran claraboya a dos aguas de vidrio y hierro.

Forma y Función

Julian Garcia Nuñez nos brinda un ingenioso lenguage arquitectonico presentadonos una estructura metalica limpia y sobria, casi desnuda en cada uno de los espacios que integran al edificio, culminando en la escultorica estructura del ascensor. El uso del hierro y el vidrio en cada uno de los componentes de esta obra permiten crear atmosferas y gradientes de luces y sombras en todo lo alto del edificio. El uso de la estructura y los materiales no solo se quedan en detalles meramente constructivos si no que vas mucho mas de un lenguage que se ven remarcados en cada uno de los espacios, desde las barandas hasta los pisos.

Forma y Experiencia Sensorial

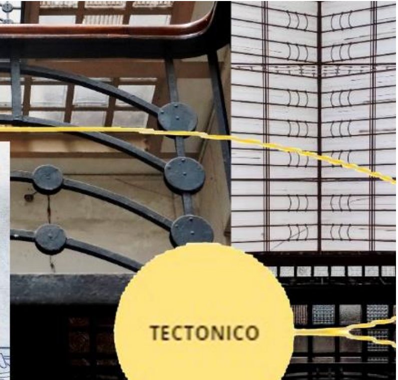
En cuanto a experiencias, no se puede dejar de decir que hay un aprovechamiento singular de los espacios comunes y la luz natural: el interior de la construcción ha sido catalogado como una de las primeras experiencias de desmaterialización de la caja arquitectónica, ya que logra que todos los pisos compartan el espacio central a través de galerías, utilizando un techo a dos aguas de vidrio que permite el acceso de luz solar y ladrillos de vidrio para revestir los pisos de la galería. Cada una de las losetas de bloques de vidrio con el desgaste de color de los años siguen siendo vistigios de esa luz pentrante desde la claraboya hasta el patio.

Forma y Contexto Urbano

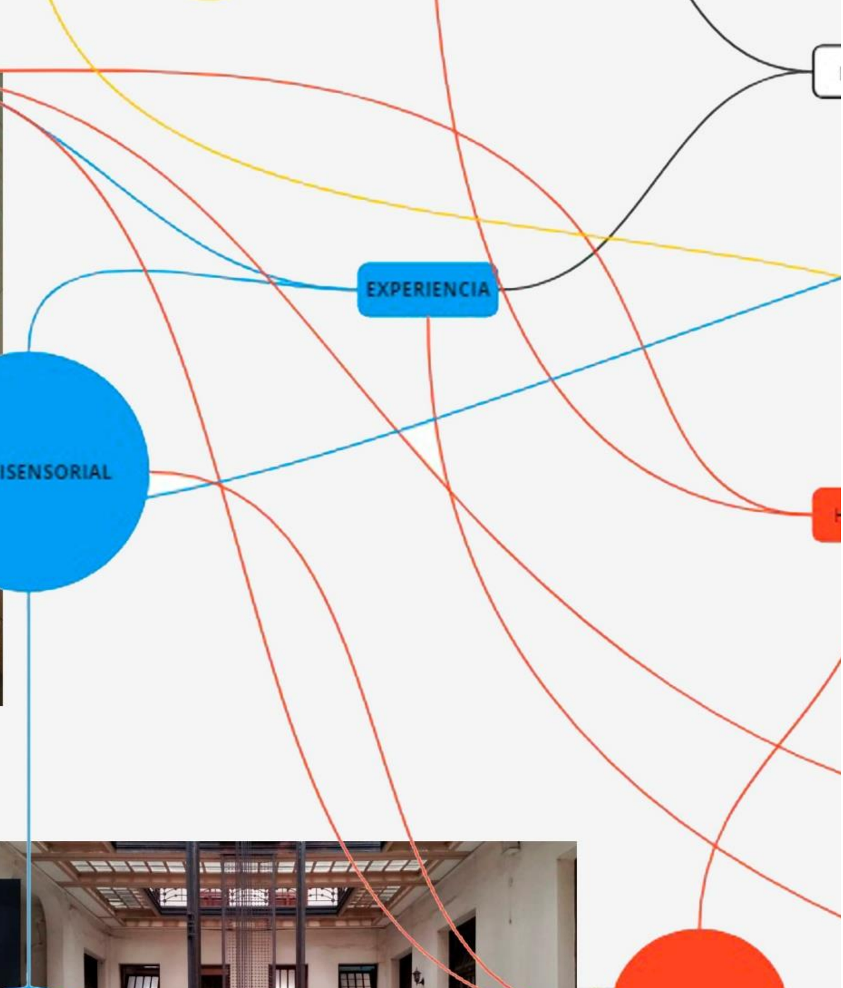
El edificio dialoga con la ciudad recomponiendo el frente y respetando las alturas establecidas. Establece una relacion directa con el espacio publico, aquel que invita a adentrarse y experimentar la riqueza del mismo.





ESTEREOTOMICO
© Iván Buenosaires

TECTONICO



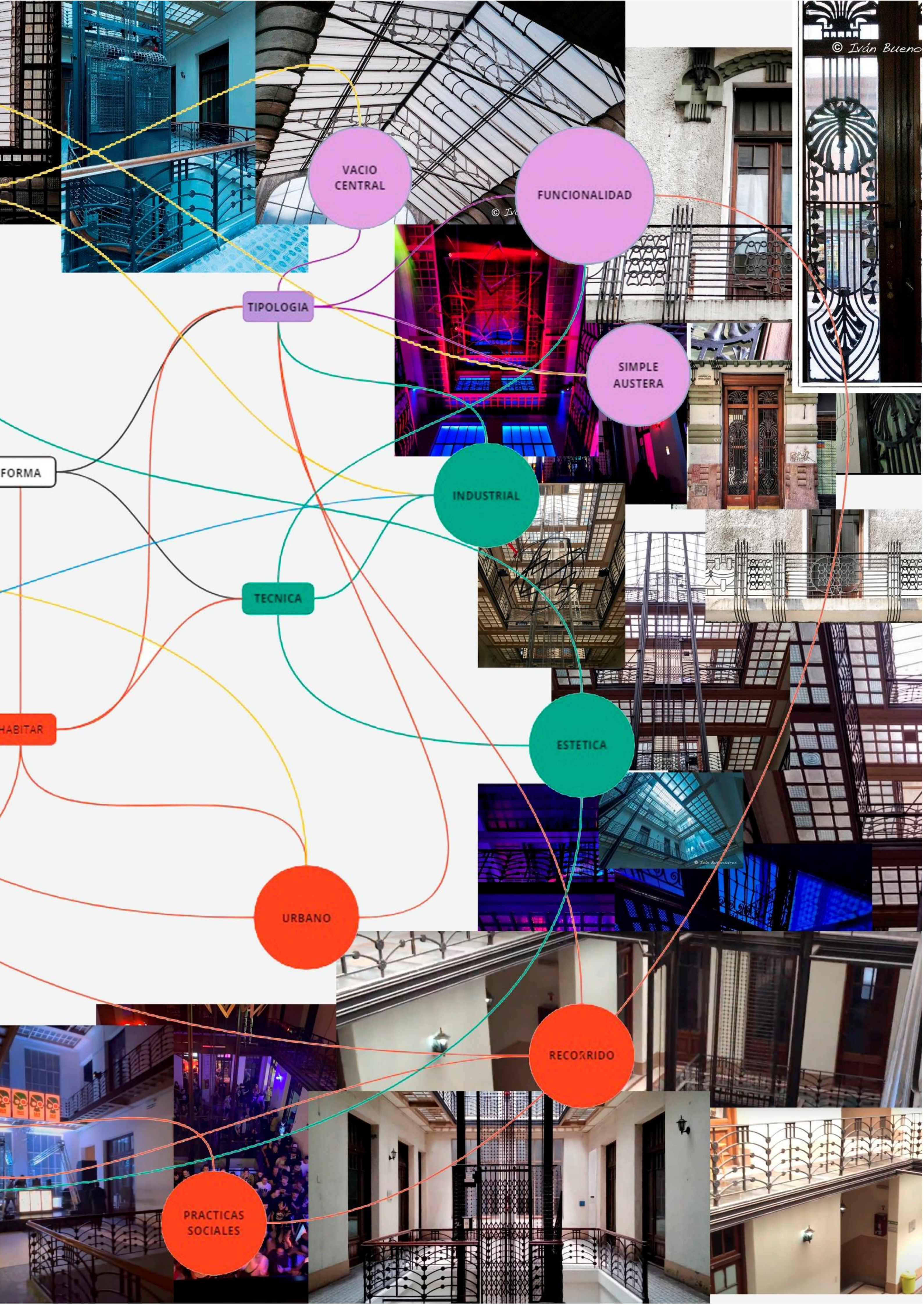


ENVOLVENTE
MATERIA
PIEL
ESCALAS
EXPERIENCIA
MULTISENSORIAL
TEXTURAS
LUZ
DOMESTICO
PRIVADO










© Iván Bueno
VACIO CENTRAL
FUNCIONALIDAD
TIPOLOGIA
SIMPLE AUSTERA
FORMA
INDUSTRIAL
TECNICA
HABITAR
ESTETICA
URBANO
RECORRIDO
PRACTICAS SOCIALES

BIBLIOGRAFÍA

_Diccionario de Arquitectura Argentina; Liernur, Francisco y Aliata, Fernando; Clarin; Buenos Aires; 2004.

_Vanguardias Argentinas. Obras y movimientos en el siglo xx; Chezo, Mercedes; Clarin; Buenos Aires; 2005.

_Arquitectura en la Argentina en el siglo xx. La construccion de la modernidad; Liernur, Francisco; FNA; Buenos Aires; 2008.

_Julian Garcia Nuñez Caminos de ida y vuelta; Gutierrez, Ramon; Cedodal; Buenos Aires; 2005.

_Julian Garcia Nuñez; Elda Santalla, Lucia; Instituto de Arte Americano e INvestigaciones Esteticas; Buenos Aires 2005.

_Kenneth Frampton - "Introducción: Reflexiones sobre el campo de aplicación de la tectónica"

_Pier Luigi Nervi - "La técnica edilicia considerada como lenguaje arquitectónico"

_Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura"; Carlos Martí Arís

_Libro los ojos de la piel, la arquitectura y los sentidos; Juhani, Pallasma

_Rodriguez, Guillermo; Habitar Buenos Aires; Buenos Aires; 1999

Iglesia, Rafael E.J. Vivir y Habitar

CITAS

1_ Arquitectura en la Argentina en el siglo xx. La construccion de la modernidad; Liernur, Francisco; FNA; Buenos Aires; 2008.

2_Julian Garcia Nuñez; Elda Santalla, Lucia; Instituto de Arte Americano e INvestigaciones Esteticas; Buenos Aires 2005.

3_Arquitectura en la Argentina en el siglo xx. La construccion de la modernidad; Liernur, Francisco; FNA; Buenos Aires; 2008.

4_Julian Garcia Nuñez Caminos de ida y vuelta; Gutierrez, Ramon; Cedodal; Buenos Aires; 2005.

5_Julian Garcia Nuñez; Elda Santalla, Lucia; Instituto de Arte Americano e INvestigaciones Esteticas; Buenos Aires 2005.

6_Vanguardias Argentinas. Obras y movimientos en el siglo xx; Chezo, Mercedes; Clarin; Buenos Aires; 2005.

7_Diccionario de Arquitectura Argentina; Liernur, Francisco y Aliata, Fernando; Clarin; Buenos Aires; 2004.

8_Vanguardias Argentinas. Obras y movimientos en el siglo xx; Chezo, Mercedes; Clarin; Buenos Aires; 2005.

9_Diccionario de Arquitectura Argentina; Liernur, Francisco y Aliata, Fernando; Clarin; Buenos Aires; 2004.

10_Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura"; Carlos Martí Arís

11_Vanguardias Argentinas. Obras y movimientos en el siglo xx; Chezo, Mercedes; Clarin; Buenos Aires; 2005.

12_Vanguardias Argentinas. Obras y movimientos en el siglo xx; Chezo, Mercedes; Clarin; Buenos Aires; 2005.

13_Julian Garcia Nuñez Caminos de ida y vuelta; Gutierrez, Ramon; Cedodal; Buenos Aires; 2005.

14_Kenneth Frampton - "Introducción: Reflexiones sobre el campo de aplicación de la tectónica"

15_Kenneth Frampton - "Introducción: Reflexiones sobre el campo de aplicación de la tectónica"

16_Pier Luigi Nervi - "La técnica edilicia considerada como lenguaje arquitectónico"

17_Julian Garcia Nuñez; Elda Santalla, Lucia; Instituto de Arte Americano e INvestigaciones Esteticas; Buenos Aires 2005.

18_Vanguardias Argentinas. Obras y movimientos en el siglo xx; Chezo, Mercedes; Clarin; Buenos Aires; 2005.

19_Julian Garcia Nuñez; Elda Santalla, Lucia; Instituto de Arte Americano e INvestigaciones Esteticas; Buenos Aires 2005.

20_Vanguardias Argentinas. Obras y movimientos en el siglo xx; Chezo, Mercedes; Clarin; Buenos Aires; 2005.

21_Julian Garcia Nuñez; Elda Santalla, Lucia; Instituto de Arte Americano e INvestigaciones Esteticas; Buenos Aires 2005.

22_Libro los ojos de la piel, la arquitectura y los sentidos; Juhani, Pallasma

23_ La Experiencia de la Arquitectura; Rasmussen, Steen Eiler; Mairea Celeste; 1957; Madrid

24_Libro los ojos de la piel, la arquitectura y los sentidos; Juhani, Pallasma

25_Libro los ojos de la piel, la arquitectura y los sentidos; Juhani, Pallasma

26_Arquitectura en la Argentina en el siglo xx. La construccion de la modernidad; Liernur, Francisco; FNA; Buenos Aires; 2008.

27_Kenneth Frampton - "Introducción: Reflexiones sobre el campo de aplicación de la tectónica"

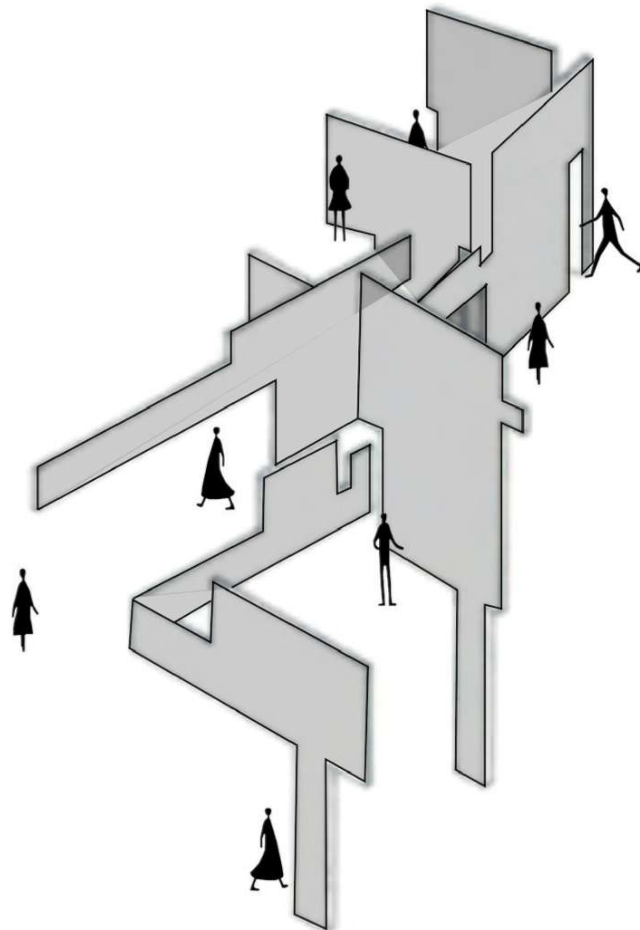
28_Rodriguez, Guillermo; Habitar Buenos Aires; Buenos Aires; 1999

29_Iglesia, Rafael E.J._ Vivir y Habitar; cita de Doberti.

30_Illich vladimir

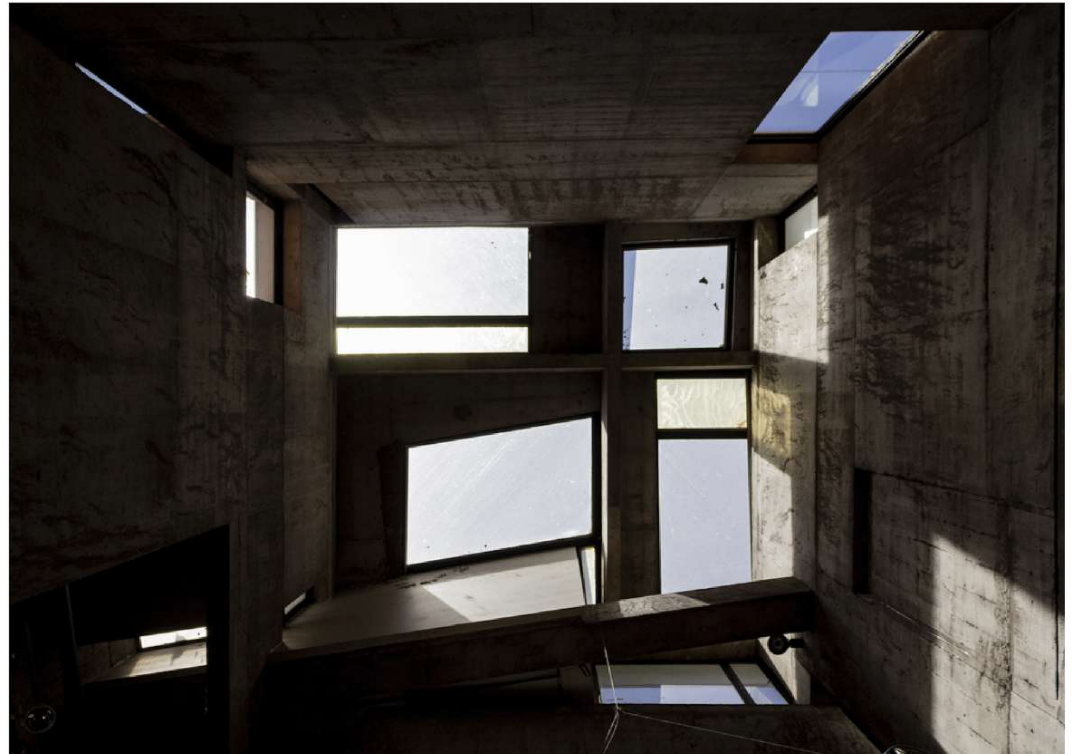
31_Rodriguez, Guillermo; Habitar Buenos Aires; Buenos Aires; 1999

Museo Xul solar



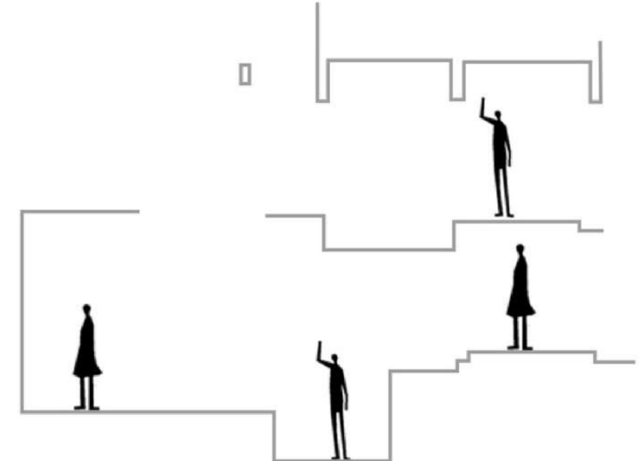
Franco Melamud

ÍNDICE



Forma:

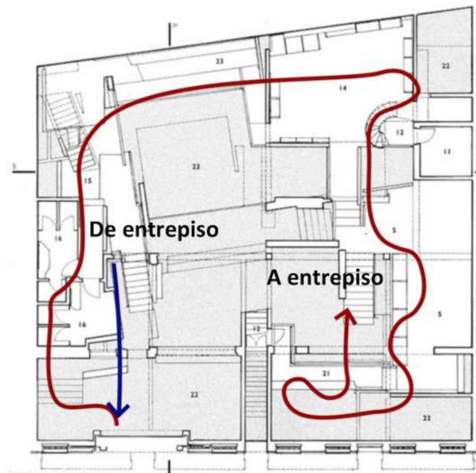
La forma arquitectónica del Museo Xul Solar se manifiesta en varios niveles, desde la disposición física de sus espacios hasta la conceptualización que subyace en su diseño.

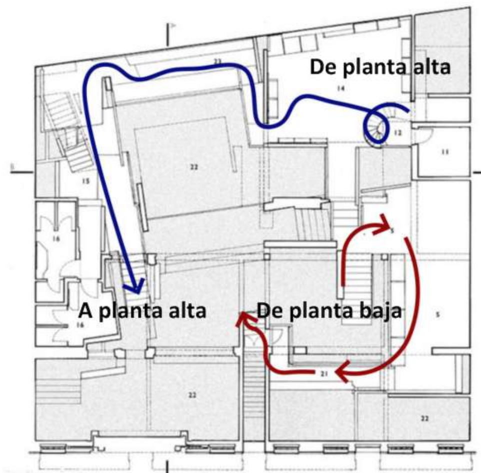


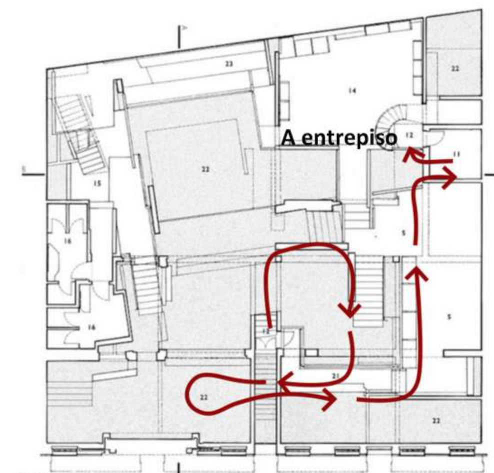
Forma Física:

La disposición de los espacios dentro del museo está cuidadosamente diseñada para ofrecer una experiencia fluida y coherente a los visitantes. Los **recorridos** se organizan de manera que guíen a los visitantes a través de las distintas obras de Xul Solar. **No hay un recorrido establecido** sino que la propia arquitectura te va guiando por los ditintos espacios, estos van variando constantemente siendo mas altos, mas bajos, mas angostos, mas estrechos, mas oscuros, mas luminosos o algunos simplemente terminan en ningun lado.

Los elementos físicos del edificio, como la distribución de volúmenes, la altura de los techos y la orientación de las entradas y salidas, contribuyen a la creación de una atmósfera única y envolvente que complementa la experiencia artística.







"la arquitectura se construye con unas destrezas o técnicas, de modo que la obra es, al final, el conjunto o resultado de estas cooperaciones. Y a su vez aquellas destrezas parecen estar en algún modo determinadas por los materiales que las manipulan" , Antonio Armesto

Forma Conceptual:
La forma del Museo Xul Solar también está influenciada por la obra y la visión artística de Xul Solar. Su estilo único, que combina elementos surrealistas, geométricos y simbólicos, se refleja en la concepción del museo como un espacio que no solo alberga sus obras, sino que también encarna su espíritu creativo y visionario. La conceptualización del museo como un lugar de encuentro entre el arte, la cultura y la espiritualidad, inspirado en las ideas de Xul Solar, también contribuye a dar forma a su diseño arquitectónico.

El Museo Xul Solar está diseñado inspirándose en los elementos presentes en las obras del artista. En sus pinturas, se destacan planos y escaleras que simbolizan la ascensión hacia la luz y el cielo, un mensaje que el museo incorpora de manera arquitectónica. El edificio cuenta con escaleras que no solo facilitan el recorrido, sino que también invitan a los visitantes a una experiencia simbólica de elevación espiritual. Además, se han creado entradas de luz cenital que inundan los espacios con luz natural, reforzando la sensación de conexión con lo celestial y creando una atmósfera que refleja la esencia de las obras de Xul Solar.













Relacion forma y materia

El uso de hormigón armado no solo cumple una función estructural fundamental en la construcción del Museo Xul Solar, sino que también se convierte en una **expresión estética dominante** que caracteriza su arquitectura. El hormigón armado, con su capacidad de moldearse y adoptar diversas formas, permite a los arquitectos y diseñadores crear espacios y volúmenes con una estética moderna y audaz.

En el caso del museo, el hormigón armado puede ser utilizado para crear elementos arquitectónicos que reflejen la identidad del lugar y **resalten la obra de Xul Solar**. Un ejemplo es, su uso en la creación de paredes con **texturas interesantes** que agreguen profundidad y carácter a los espacios de exhibición. Además, el hormigón armado puede ser moldeado de manera creativa para formar **elementos escultóricos** o decorativos que complementen la atmósfera del museo y sirvan como puntos focales para los visitantes.

La combinación de la funcionalidad estructural del hormigón armado con su potencial estético ofrece la oportunidad de crear un edificio que no solo cumple con los requisitos técnicos y de conservación necesarios para un museo, sino que también **se convierte en una obra de arte por sí misma**, en armonía con la obra de Xul Solar que se exhibe en su interior.

Detalles arquitectónicos escultoricos









Desde este punto de vista la materia es definida como aquello con lo cual algo se hace." "Con ello el concepto de materia adquiere un sentido relativo: la materia es siempre relativa a la forma. Por eso la realidad no es ni materia ni forma, sino siempre un compuesto." Ferrater, 1994

El museo se encuentra en una casona de principios del siglo XX, que ha sido cuidadosamente adaptada para cumplir su función actual sin perder la esencia de su estructura original. Este proceso de adaptación respetuosa ha permitido conservar elementos arquitectónicos históricos mientras se crea un entorno adecuado para exhibir el arte vanguardista y místico de Xul Solar.

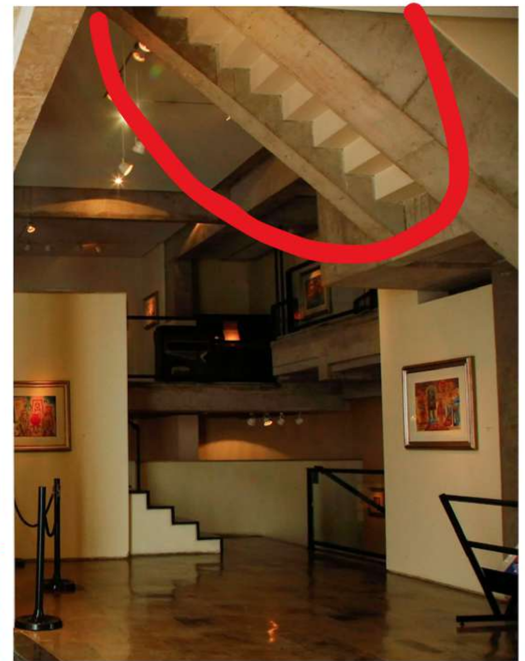
La casona que alberga el museo conserva elementos de la arquitectura ecléctica típica de la época en que fue construida. Incluyendo detalles ornamentales, molduras, cornisas, y otros elementos decorativos propios de ese estilo arquitectónico.

Otro elemento que se conserva en el Museo Xul Solar es la escalera original, que sigue en uso hoy en día y conecta las viviendas situadas sobre el museo. Dentro del museo, los visitantes pueden ver aún la parte trasera de esta escalera, apreciando así su estructura y diseño histórico.







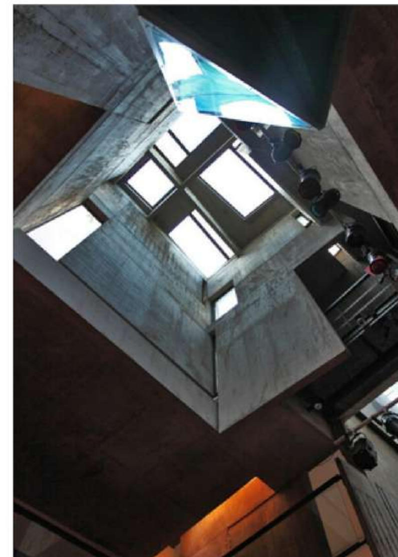


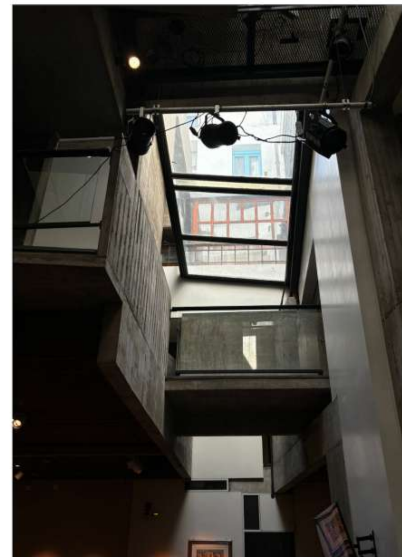
Museo Xul Solar, desde un punto de vista arquitectónico, es una combinación entre la estructura original de la casona y las adaptaciones necesarias para convertirla en un espacio museístico funcional y acogedor, que resguarda y exhibe la obra de este importante artista argentino.

Tipología

El Museo Xul Solar tiene una forma arquitectónica única y llamativa, resultado de diferentes decisiones de diseño. Estas decisiones se pueden observar en su estructura y distribución, y también se encuentran en otros edificios famosos, formando estilos y enfoques comunes en la arquitectura. Al analizar el Museo Xul Solar, podemos ver cómo se han aplicado estas decisiones y cómo se reflejan en otros museos y edificios alrededor del mundo, estableciendo así tipologias arquitectónicas reconocibles.

La **luz cenital** desempeña un papel crucial en la forma en que se perciben los detalles arquitectónicos y la escala de un espacio. Al ingresar desde arriba, esta iluminación natural crea distintas sombras que resaltan los detalles ornamentales, texturas de materiales y otros elementos arquitectónicos.





Además, la luz cenital tiene el poder de modificar la percepción del tamaño y la escala de un espacio. Al iluminar uniformemente desde arriba, esto crea una sensación de amplitud y apertura, especialmente en áreas interiores con techos altos o espacios abiertos como atrios o salas grandes.

En el museo, hay muchas aberturas que permiten el paso de la luz, y cada una de ellas genera diferentes espacios dentro de un mismo ambiente. Esta estrategia de diseño se puede observar en varias obras arquitectónicas, lo que muestra similitudes con el museo y define una tipología en comun.

En este sentido, historia y tipología se nos presentan como dos aspectos complementarios ya que mientras la historia muestra los procesos de cambio, el análisis tipológico atiende a lo que, en esos procesos, permanece idéntico. Pero, además, ambos aspectos se solicitan entre sí ya que solo el cambio pone a la luz lo que permanece. Tal como ya señaló



Hindustan Lever Pavillion

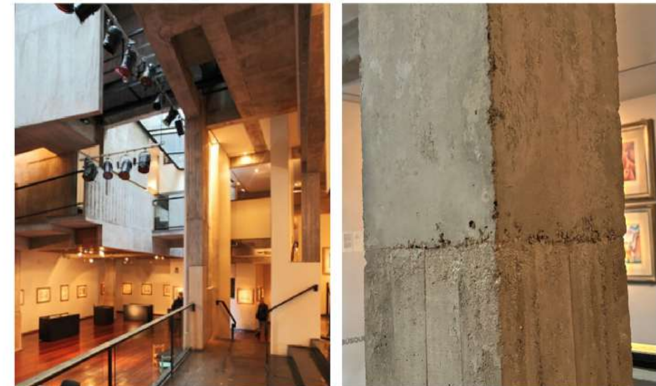


Berkley museum

La relación entre el Museo Xul Solar y el estilo brutalista podría explorarse desde varios ángulos, aunque no existe una conexión directa conocida entre el museo específicamente y **el brutalismo**. Sin embargo, para establecer una relación conceptual, podemos considerar los siguientes puntos:

1. Materialidad y Expresión Constructiva: El brutalismo se caracteriza por el uso expresivo del hormigón, donde las texturas y formas del material son visibles y forman parte integral del diseño arquitectónico. El Museo, utiliza este material de manera prominente en su estructura, es por eso que podría establecerse una relación en términos de la materialidad y la expresión constructiva que ambos estilos valoran.
2. Espacios Monumentales y escala: El brutalismo a menudo se asocia con edificios monumentales y una escala robusta. Aunque el Museo Xul Solar puede no ser tan monumental en términos físicos, su diseño interior podría incorporar elementos de escala y espacios abiertos que evocan una sensación de monumentalidad espiritual o artística, similar a la que se encuentra en algunos ejemplos de brutalismo.
3. Estética y Funcionalidad Expuesta: El brutalismo enfatiza la exposición de la estructura y la funcionalidad del edificio, mostrando a menudo elementos como vigas, pilares y sistemas de soporte de manera clara y directa. En el contextor, el diseño interior del museo revela la estructura y los sistemas técnicos de manera prominente, podría compartir esta característica con el brutalismo.

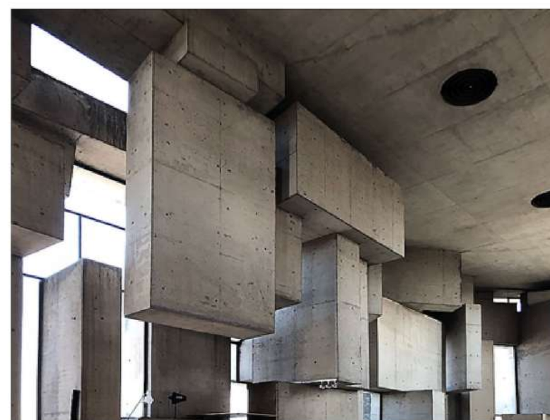
En última instancia, mientras que el Museo Xul Solar puede no clasificarse estrictamente como un ejemplo de arquitectura brutalista, los paralelismos pueden encontrarse en la manera en que ambos estilos abordan la materialidad, su escala y la expresión constructiva. Esta comparación conceptual puede enriquecer la comprensión del diseño arquitectónico del museo y su impacto estético y funcional siendo una tipologia.




Años mas tarde, el Moderno asumiría en la Argentina la expresividad y los modos de producción del Brutalismo en cuanto evolución posible para un país semidesarrollado, ya que al eliminar el vanguardismo técnico de los inicios permitía respuestas más acordes a las condiciones locales.




Berkley museum

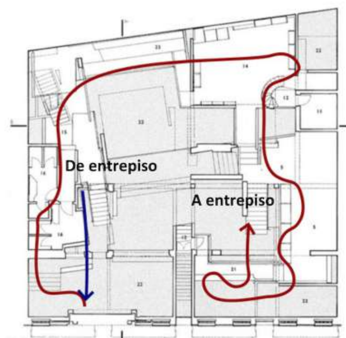


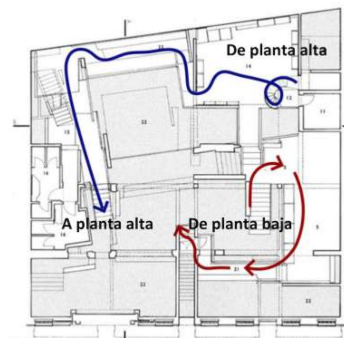
Wotruba church

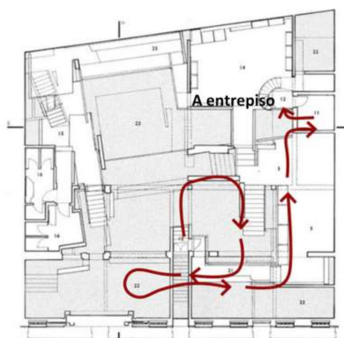
relacionarse por su prelación en el tiempo. Así un edificio, o un grupo de edificios similares, pueden ser considerados como el precedente de otro edificio o grupo, que lo sucedió históricamente. Ambos grupos son distintos, pero tienen rasgos en común que los relacionan.

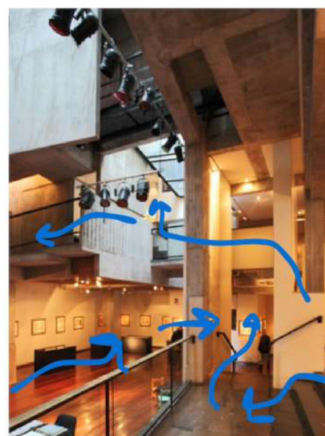
En el Museo Xul Solar, la experiencia de **recorrer el espacio** está cuidadosamente guiada por su diseño arquitectónico. Desde el momento en que entras, la circulación te invita a explorar de manera fluida y natural las distintas áreas y exhibiciones del museo. Los pasillos y espacios se entrelazan de forma que cada paso revela nuevos aspectos de la obra de Xul Solar, creando una narrativa visual que complementa y enriquece la experiencia artística.

Las transiciones entre las diferentes secciones del museo permitien una contemplación continua y conecta visualmente obras y temas relacionados. Los cambios en la altura, la iluminación y la disposición de los espacios contribuyen a crear una variedad de atmósferas dentro del museo, adaptándose a las necesidades estéticas y funcionales de cada exhibición.

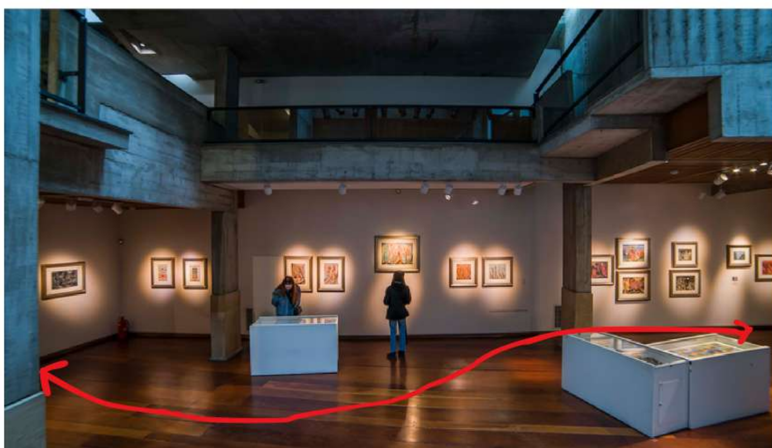






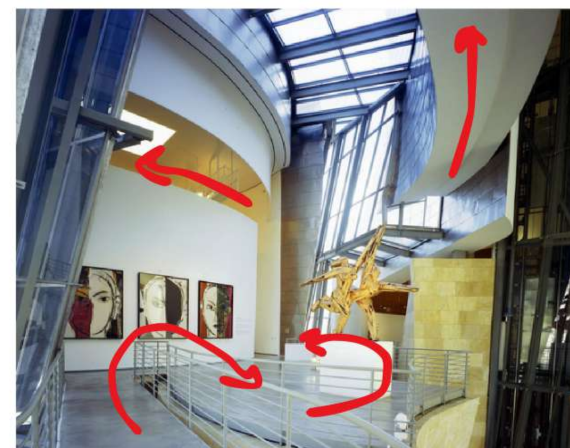


el museo sostienen esa significación; es decir, no hay elementos superfluos, significantes intercambiables o prescindibles. Todos los ítems de la obra aportan significado: desde el artilugio que organiza los planos de hormigón que conforman los espacios; la articulación de los niveles; los elementos de articulación entre los niveles del edificio; los detalles de conexión entre fragmentos de muros, escaleras, aberturas, etc.; los revestimientos de pisos, pilares, cielo rasos; la ubicación y el diseño de las aberturas y el uso del color hasta la administración controlada de un elemento intangible como es la luz que se proyecta al interior.





Fundacion Ibere Camargo



Guggenheim, Bilbao

Experiencia

Espacios flexibles y fluidos: Uno de los aspectos más distintivos del diseño tectónico del Museo Xul Solar es la **flexibilidad de sus espacios interiores**. A diferencia de los museos convencionales, donde las salas de exposición suelen estar claramente definidas y separadas entre sí, aquí se busca una **integración** más fluida y dinámica. Las paredes móviles y los sistemas de iluminación ajustables permiten **adaptar el espacio** según las necesidades específicas de cada exposición, creando así una experiencia única para los visitantes en cada ocasión. Esta **versatilidad** arquitectónica no solo resalta la diversidad de la colección del museo, sino que también **fomenta la experimentación y la innovación** en la presentación de las obras de arte.





Fachada original

Vacio interior

Integración con el entorno urbano: El Museo logra un equilibrio notable entre la conservación del patrimonio arquitectónico y la adaptación moderna. La fachada original del edificio, con sus elementos arquitectónicos originales, como molduras, balcones y detalles ornamentales, se han conservado meticulosamente, destacando la elegancia y el estilo de la époc. Esta dialoga armoniosamente con el entorno urbano de Palermo y se mantiene como un testimonio del pasado. Al mismo tiempo, el interior del museo se transforma para ofrecer un espacio contemporáneo y funcional, adecuado para la exposición de las obras del artista. Podemos relacionarlo con el CCK (Centro Cultural Kirchner) donde conservan su fachada pero en el interior hace un gran vaciado resignificando su espacio

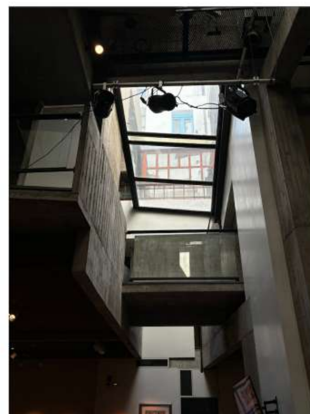




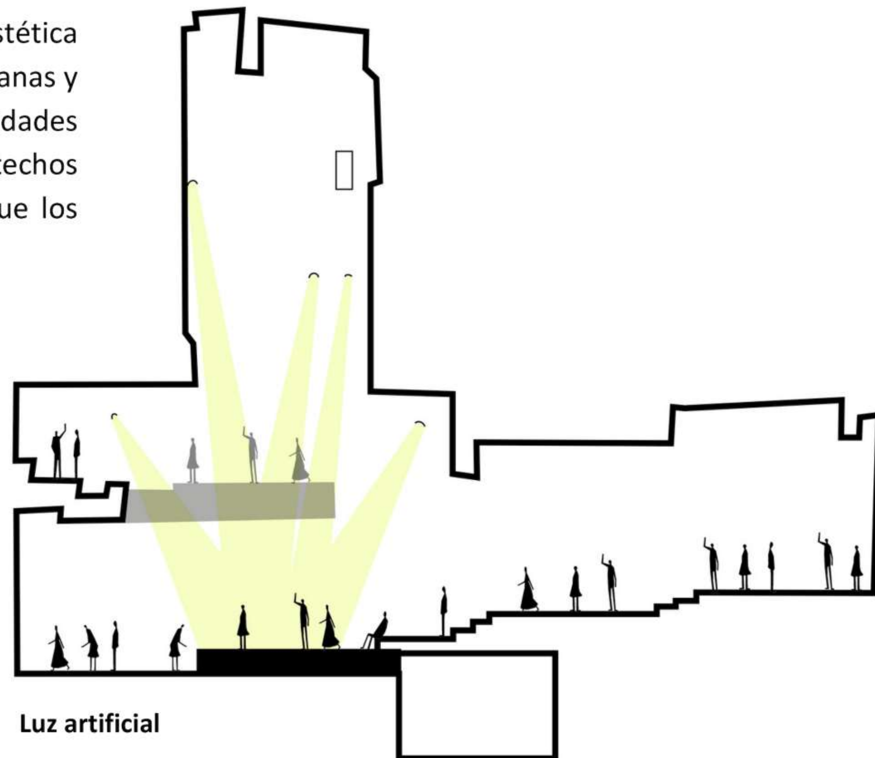
Simbolismo y misticismo: Más allá de su función como contenedor de obras de arte, el Museo Xul Solar se presenta como un espacio cargado de significado simbólico y misticismo. Desde su nombre mismo, que evoca al famoso artista argentino y su interés por lo esotérico, hasta los detalles arquitectónicos inspirados en **símbolos astrales y geométricos**, cada elemento del museo parece estar imbuido de una narrativa oculta que invita a la reflexión y la contemplación. Esta dimensión metafísica se manifiesta tanto en la disposición de las salas y los pasillos como en los detalles ornamentales.

Uso creativo de la luz y el color: La luz desempeña un papel fundamental en la experiencia estética del Museo Xul Solar. **A lo largo del día**, la interacción entre la luz natural que entra por las ventanas y los sistemas de iluminación artificial crea una **atmósfera cambiante** que realza las cualidades visuales de las obras de arte expuestas. Además, el uso selectivo del color en las paredes y los techos contribuye a generar una sensación de armonía y cohesión en todo el espacio, mientras que los **juegos de luces y sombras** añaden profundidad y misterio a la experiencia del visitante.





Numerosas entradas de luz cenitales

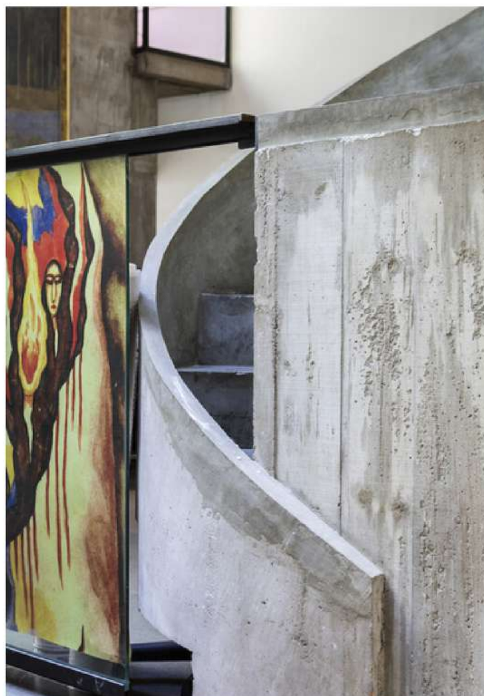


Luz artificial









El **hormigón** utilizado en la construcción del Museo Xul Solar no solo transmite sensaciones y mensajes relacionados con su durabilidad y versatilidad, sino que también trae reminiscencias a la piedra y la escultura, profundizando la experiencia estética y sensorial del visitante.

En primer lugar, la **textura y los acabados** del hormigón pueden variar ampliamente, desde superficies lisas y pulidas hasta acabados más **rugosos y porosos.** Estas diferencias táctiles permiten al visitante interactuar físicamente con el entorno arquitectónico del museo, recordándole la **textura natural de la piedra** y la habilidad del artista para **esculpir y moldear**.

Los acabados más rugosos y porosos del hormigón sugieren una **rusticidad** que conecta al visitante con la autenticidad del material y evoca la sensación de estar frente a una obra escultórica. La elección de estos acabados puede ser deliberada para enfatizar la naturaleza artesanal del proceso de construcción y la materialidad del propio hormigón.

En términos simbólicos, el uso del hormigón en el museo sugiere solidez y estabilidad, reflejando la permanencia de la obra del artista y la arquitectura del espacio. Su **semejanza con la piedra, junto con su maleabilidad** durante el proceso de construcción, subraya la capacidad del arte para transformar y expresar ideas de manera duradera y significativa. Esta combinación de atributos convierte al hormigón en un **medio versátil y poderoso** que no solo estructura el espacio físico del museo, sino que también enriquece la experiencia emocional y estética de quienes lo visitan.

“La forma puede sar sensacion de pesantez i de ligereza. Una pared hecha de piedra grande nos parece pesada por que somos conscientes del gran esfuerzo que de ha realizado sl traerlas y colocarlas. (...) sentimos que la pared de granito son mas pesadas que las de ladrillo incluso sin tener la idea de sus pesos respectivos”
rasmussen, 1957

En el Museo Xul Solar, las alturas adquieren una dimensión especial y única que enriquece la experiencia del visitante, generando una sensación de asombro y descubrimiento a medida que se avanza por sus distintas salas y niveles. Desde el momento en que se cruza el umbral de este espacio cultural ubicado en el barrio de Palermo, en Buenos Aires, se hace evidente que la arquitectura del museo está diseñada para desafiar las convenciones y crear un ambiente dinámico y estimulante.

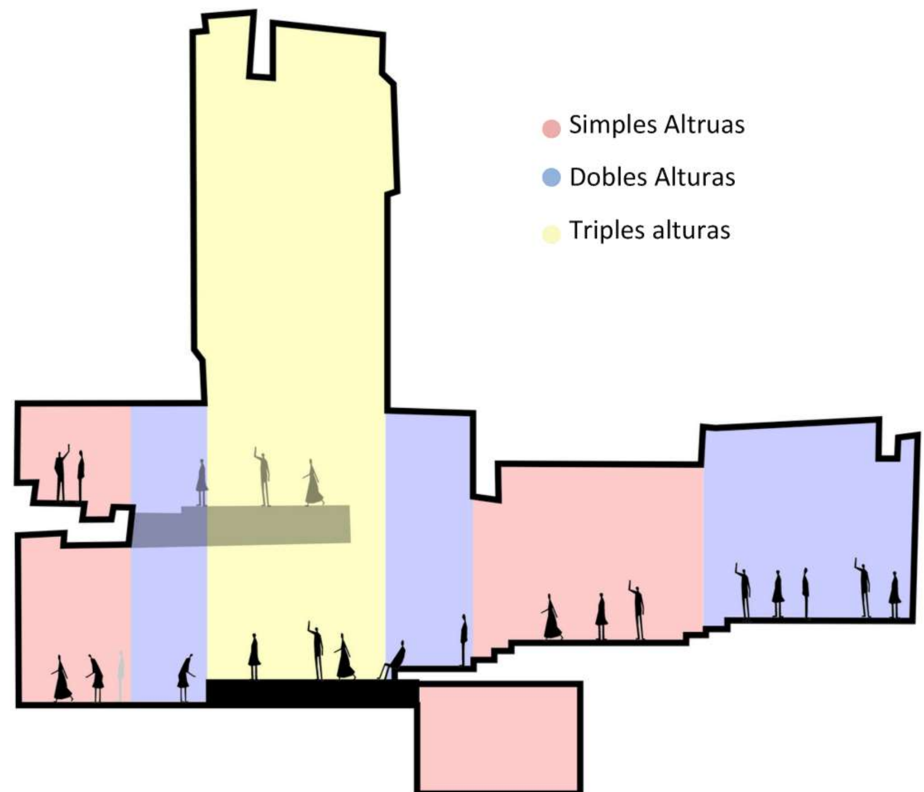
Las alturas en el Museo Xul Solar **varían y fluctúan** a lo largo del recorrido, creando una **sensación de movimiento y cambio** que invita al visitante a explorar y contemplar la obra del artista desde diferentes perspectivas. Algunas salas están ubicadas en niveles superiores, mientras que otras se encuentran en niveles inferiores, y el diseño arquitectónico del museo permite que la **transición entre estos espacios sea fluida y orgánica.**

Esta variedad de alturas y niveles dentro del museo crea una sensación de **profundidad y tridimensionalidad** que enriquece la experiencia del visitante. Al subir y bajar escaleras, el visitante se sumerge en un paisaje interior que se revela gradualmente ante sus ojos, ofreciendo nuevas vistas y perspectivas en cada paso del camino.

La sensación de **descubrimiento** se ve intensificada por la **sinuosidad de los techos** y la disposición de las salas, que desafían las expectativas convencionales y crean un ambiente intrigante y misterioso. A medida que uno avanza por el museo, se encuentra con espacios que se abren y se cierran, se expanden y se contraen, creando una experiencia dinámica y envolvente que **despierta la curiosidad y la imaginación.**

Distintos recorridos espaciales con distintas alturas























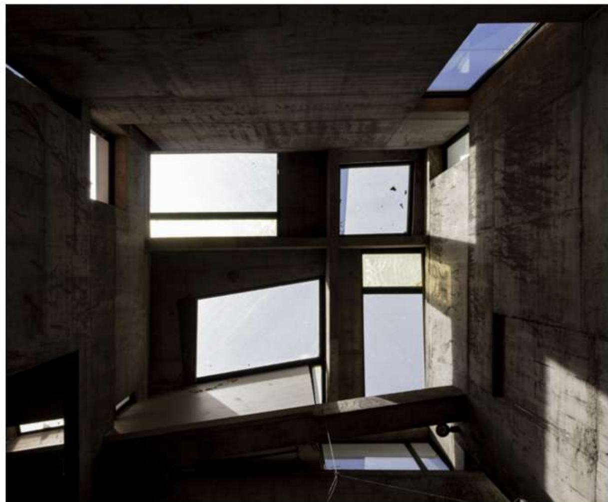
Catalogo de escaleras

Luz Estanca en Partes Específicas:

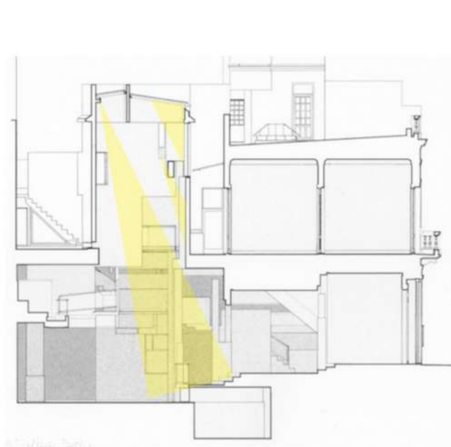
1. Zonas de Conservación: En áreas donde se exhiben obras particularmente delicadas o sensibles a la luz, se utiliza luz estanca. Esto incluye pinturas, dibujos y documentos que requieren una iluminación controlada para prevenir daños.
2. Vitrinas y Exhibiciones Específicas: Las vitrinas que contienen objetos personales, manuscritos y pequeños artefactos están equipadas con iluminación específica que minimiza la exposición directa a la luz y el daño potencial.
3. Salas Temáticas: Algunas salas temáticas, como las dedicadas a sus lenguajes inventados y juegos, también utilizan luz estanca para enfocar la atención en los detalles sin afectar la conservación de los materiales.

Expresión de la Luz en el Tiempo:

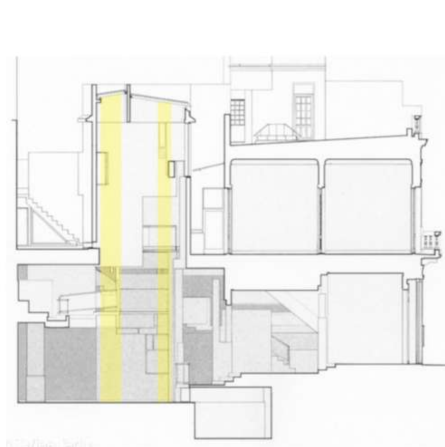
1. Iluminación Natural y Artificial: El museo combina la luz natural con la artificial de manera estratégica para resaltar diferentes obras a lo largo del día. Grandes ventanas y tragaluces permiten la entrada de luz natural, que cambia según la hora del día y las condiciones climáticas.
2. Ciclos de Luz: La variación de la luz a lo largo del día puede cambiar la percepción de las obras, reflejando cómo Xul Solar podría haber experimentado la luz en sus propios entornos de trabajo.
3. Proyecciones y Multimedia: En algunas partes del museo, se utilizan proyecciones y efectos multimedia que juegan con la luz para contar la historia del artista y sus obras, creando una experiencia dinámica y temporal.



Orientación este-oeste



Tarde



Mediodia



Mañana

Luz Dinámica: En salas de proyección, la luz se utiliza de manera dinámica para interactuar con los videos y presentaciones multimedia, ofreciendo una narrativa temporal y visual.

Iluminación Puntual: Luz estanca se utiliza para resaltar los detalles de los manuscritos y los sistemas de escritura inventados por Xul Solar, sin dañar los materiales delicados.

Galería Principal: Iluminación Natural: Grandes ventanales permiten la entrada de luz natural, que varía durante el día, ofreciendo diferentes perspectivas de las obras.

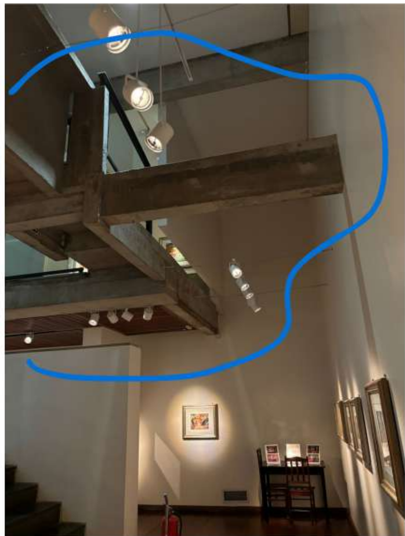
Técnica

Intersección entre Arquitectura y Artesanía:
El Museo Xul Solar se erige como un monumento a la convergencia entre **arquitectura y artesanía.** Desde su concepción, el museo fue concebido no solo como un espacio para albergar las obras del artista, sino también como una **obra de arte en sí misma.** En este sentido, la arquitectura del museo refleja la misma sensibilidad creativa y el mismo enfoque artesanal que impregnó la obra de Xul Solar.





La intersección entre arquitectura y artesanía se manifiesta en cada detalle del museo, desde la **selección de materiales** hasta la disposición de los espacios **interiores.** Por ejemplo, Xul Solar tenía una predilección por los materiales naturales y la artesanía tradicional, y esto se refleja en la elección de materiales como la madera y la piedra para la construcción del museo. Además, elementos decorativos y estructurales, como los **relieves y las esculturas** integradas en la arquitectura del edificio, demuestran la influencia de la artesanía en el diseño del museo.
La arquitectura del Museo Xul Solar **no solo cumple una función utilitaria**, sino que también comunica la riqueza cultural y estética que caracteriza la obra del artista. Cada aspecto del diseño arquitectónico, desde la fachada hasta los espacios de exhibición, se convierte en una expresión de la visión artística de Xul Solar y su profundo respeto por las tradiciones artesanales.







Detalles escultoricos dentro de la arquitectura, son simplemente operaciones de diseño

Es importante tener presente que la técnica ofrece los medios y los instrumentos para que la idea arquitectónica se realice, y esta realización es tanto más expresiva cuanto más variados sean y mayores posibilidades de diversas soluciones ofrezcan los medios que la técnica proporciona.

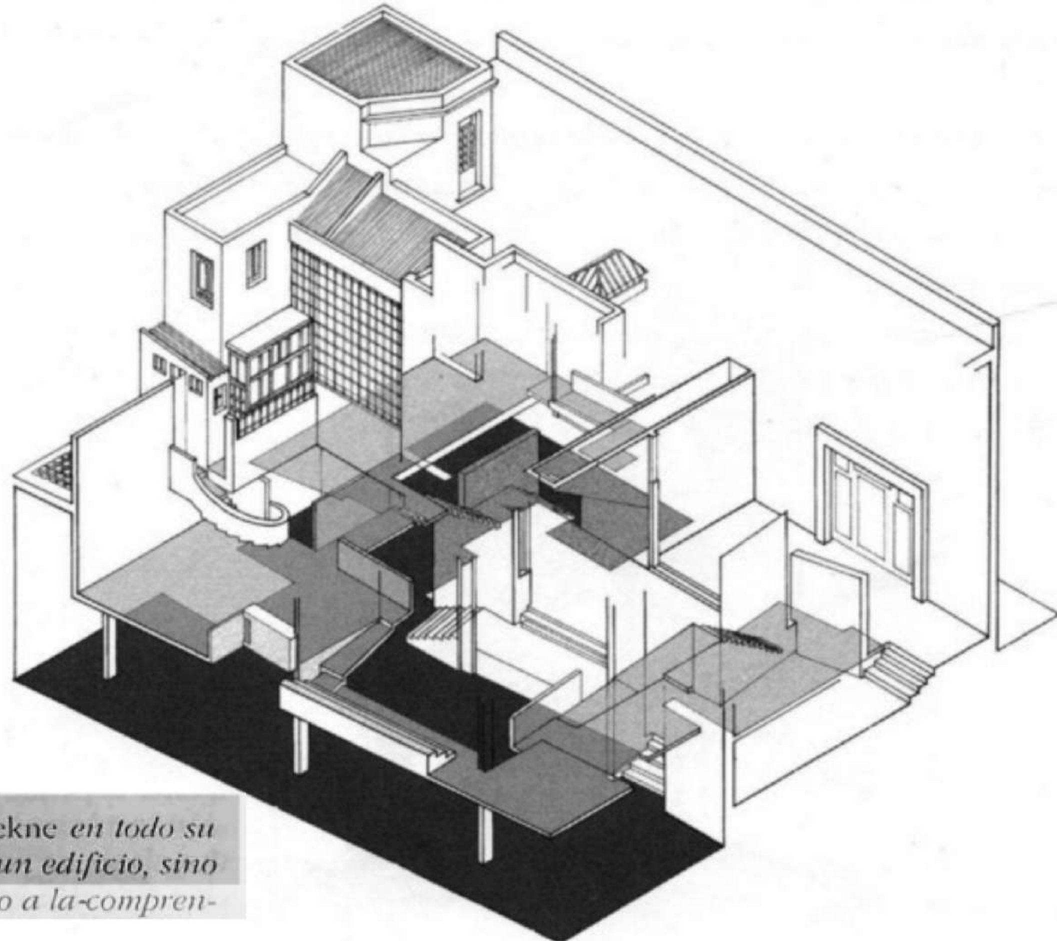
Tectónica como Marco Conceptual en Arquitectura:

La tectónica, según la perspectiva de **Kenneth Frampton**, abarca más que la mera construcción física de un edificio; también implica una comprensión profunda de cómo la **forma arquitectónica emerge de la interacción entre el lugar, la forma y la técnica**. En el contexto del Museo Xul Solar, la tectónica se convierte en un marco conceptual a través del cual se puede **entender la relación entre el espacio arquitectónico y la obra del artista.**



El museo busca que la estructura y los materiales no solo cumplan una función estructural, sino que también sean visibles y estén integrados estéticamente en el diseño del edificio. Esto implica que las juntas, conexiones, texturas y detalles constructivos se vuelven parte integral de la expresión arquitectónica.

El museo, en su diseño y disposición, refleja la esencia misma de la tectónica. La arquitectura del edificio está intrínsecamente ligada a su entorno, con cada elemento estructural y espacial respondiendo a las condiciones del sitio y a la visión artística de Xul Solar. Además, la técnica constructiva empleada en la edificación del museo se convierte en **parte integral de su expresión estética**, con materiales y métodos de construcción cuidadosamente seleccionados para reflejar la sensibilidad creativa del artista.



La **tectónica** en el Museo Xul Solar no se limita simplemente a la construcción física del edificio, sino que también **abarca la integración de elementos simbólicos y conceptuales en su diseño** arquitectónico. Cada espacio del museo, desde las salas de exposición hasta los pasillos y las áreas comunes, se convierte en un lienzo donde la tectónica y la creatividad se entrelazan para crear una experiencia arquitectónica única y significativa.

La tectónica se convierte en el arte de unir cosas. «Arte» entendido como tekne *en todo su conjunto, que indica tanto tectónica como ensamblaje, no sólo de las partes de un edificio, sino también de objetos e incluso de obras de arte en su sentido más amplio.* Respecto a la compren-

Fusión de Técnica y Estética en la Arquitectura:
La fusión entre técnica y estética en el Museo Xul Solar se manifiesta en la cuidadosa atención prestada a cada aspecto del diseño y la construcción del edificio. **Desde la estructura hasta los acabados**, cada detalle tiene un significado y propósito, reflejando la filosofía creativa y la visión artística de Xul Solar.

La elección de materiales y técnicas constructivas se realiza no solo con consideraciones prácticas, sino también con una **sensibilidad estética** que busca complementar y realzar la experiencia del visitante. Por ejemplo, el uso de materiales naturales como la madera y la piedra no solo aporta calidez y textura al espacio, sino que también establece una conexión con la naturaleza y con las tradiciones artesanales que Xul Solar valoraba profundamente.

Además, la integración de elementos decorativos y artísticos en la arquitectura del museo contribuye a crear una **experiencia inmersiva** que va más allá de lo puramente visual. Esculturasy relieves se convierten en parte integral del **paisaje arquitectónico**, transformando el espacio en un lugar donde la técnica y la estética se funden para crear una experiencia sensorial y emocionalmente resonante.

La **"tecnoestética"** se centra en el estudio y la apreciación de la estética de la tecnología y la ingeniería, explorando cómo los objetos tecnológicos no solo cumplen funciones prácticas, sino que también pueden ser visualmente atractivos y emocionalmente resonantes para las personas.

En el contexto del Museo Xul Solar, la **tecnoestética** se manifiesta en cómo la forma y la estructura del edificio no solo cumplen funciones prácticas como conservación y exhibición de arte, sino que también están diseñadas para ser **estéticamente atractivas y emocionalmente significativas**. Los materiales seleccionados, como el hormigón, la madera y la piedra, no solo **sostienen el edificio**, sino que también contribuyen a su belleza visual y textural. Además, las soluciones técnicas empleadas, como escaleras, arcos y paredes móviles, no solo son funcionales, sino que también **enriquecen la experiencia estética del visitante**, creando un entorno que invita a la exploración y la contemplación artística.





El profesor Montagna me decía, hace cerca de un año, en una de sus cartas: "Técnica y estética deben representar, en arquitectura, un matrimonio feliz sin posibilidad de divorcio". La definición es muy

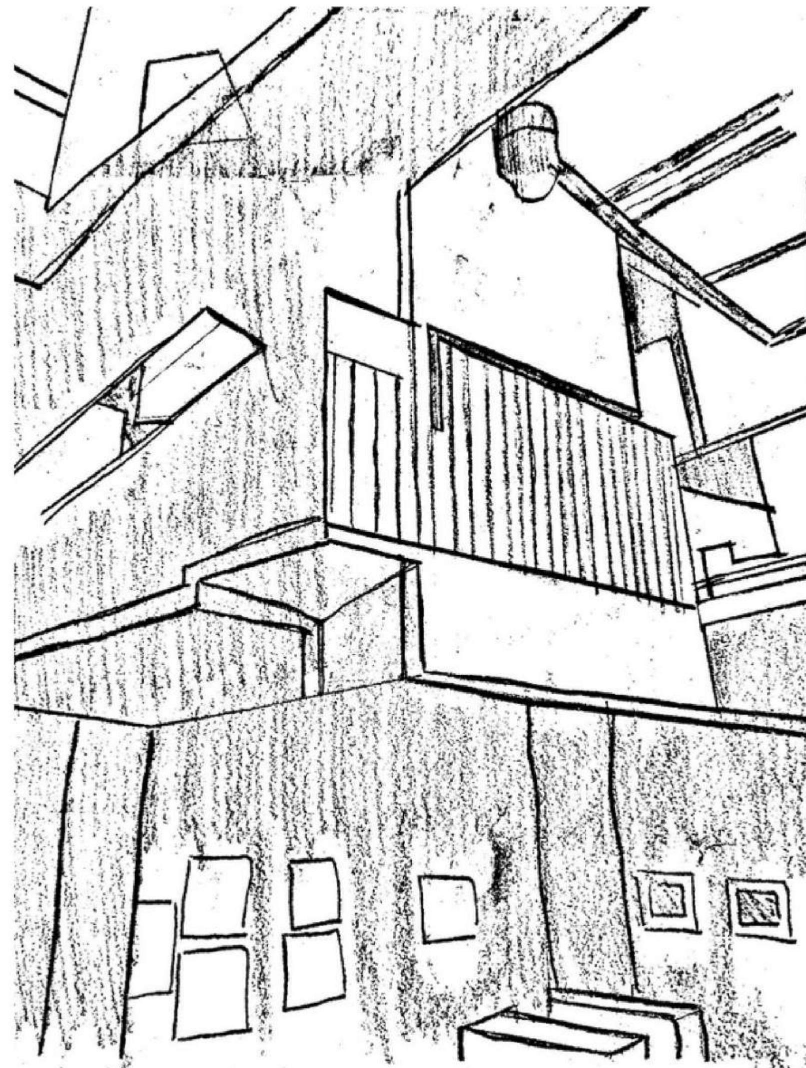
FORMA-MATERIA-TIPOLOGIA-TECNICA-EXPERIENCIA

La forma arquitectónica del Museo Xul Solar destaca como un ejemplo vivo de la intersección entre la materia, la tipología, la experiencia y la técnica. El uso predominante del hormigón armado no solo cumple una función estructural crucial, sino que también establece una conexión tangible con la piedra y la escultura, enriqueciendo la experiencia sensorial del visitante mediante texturas y acabados que evocan la rusticidad y la autenticidad artesanal.

En términos de tipología, el diseño del museo desafía las normas al no imponer un recorrido lineal predefinido, invitando a los visitantes a explorar un paisaje interior que varía en altura, amplitud, luminosidad y disposición. Esta dinámica espacial no solo enriquece la experiencia estética, sino que también fomenta una interacción activa y personal con las obras de Xul Solar, facilitando descubrimientos inesperados y encuentros íntimos con el arte.

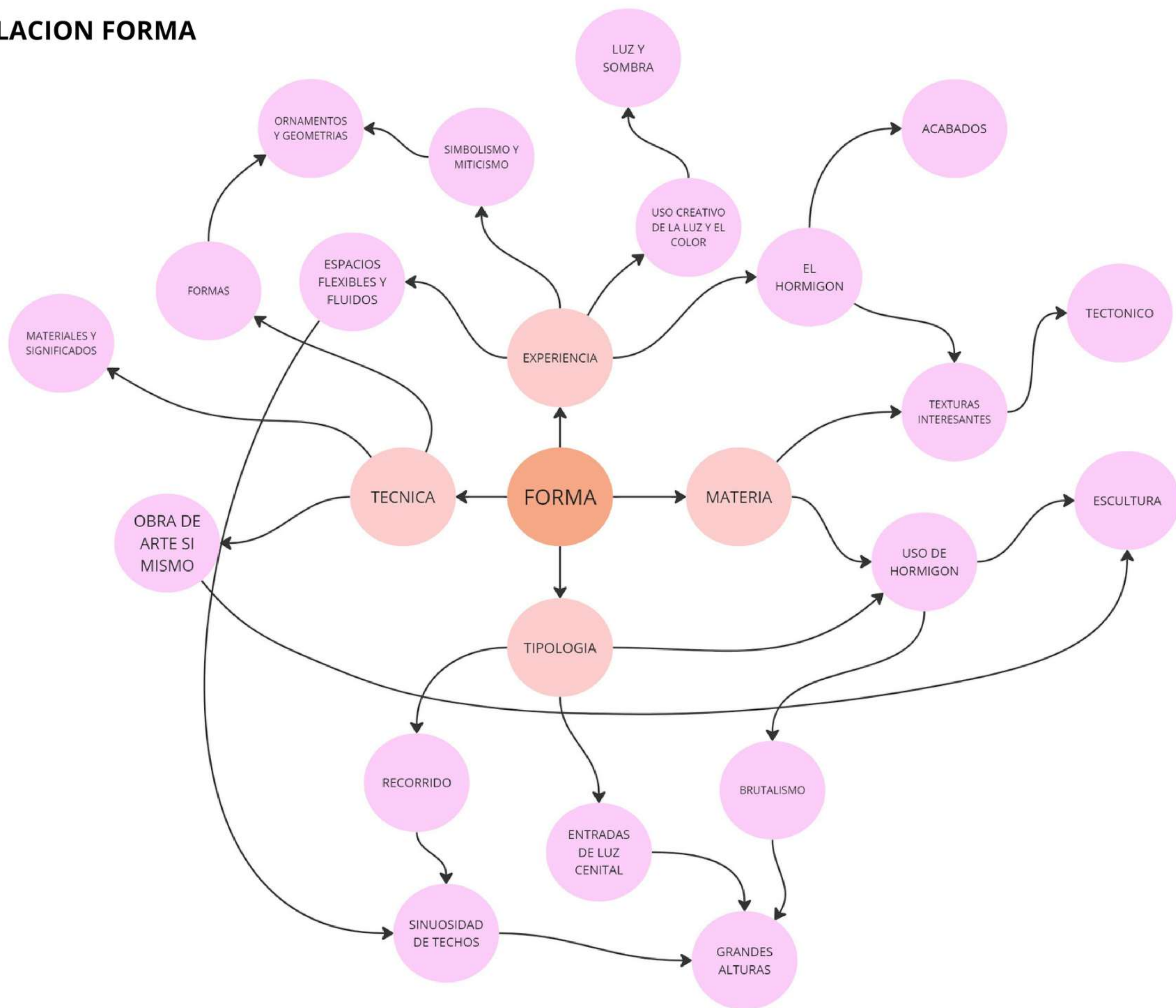
La experiencia en el Museo Xul Solar se ve profundamente influenciada por la técnica constructiva empleada, donde la estructura misma del edificio se convierte en un medio de expresión artística. Detalles ornamentales, esculturas integradas y la exposición deliberada de elementos estructurales como vigas y pilares no solo revelan la funcionalidad del espacio, sino que también celebran la belleza inherente de la ingeniería y la técnica de construcción.

El Museo Xul Solar no es simplemente un contenedor de arte, sino una obra de arte en sí misma. Su forma arquitectónica facilita la exhibición de las obras de Xul Solar y enriquece profundamente la experiencia del visitante al combinar materiales innovadores, tipologías dinámicas, experiencias sensoriales enriquecedoras y una técnica constructiva que va más allá de lo funcional para convertirse en expresión estética.



croquis propio

CONSTELACION FORMA



Habitar

Practicas sociales:

- Exhibir muestras de arte
- Visitar el museo siendo este por primera o multiple vez
- Actividades comunitarias
- Coordinar cursos culturales
- Llevar a cabo conciertos
- Crear clubes de lectura
- Organizar proyecciones de cine
- Vender articulos en su giftshop
- Espacio recreativo para niñxs
- Espacio de trabajo
- Lugar de estudio



croquis propio

Habitar

Actores sociales:

- **Visitantes:** Son las personas que acuden al museo para explorar sus colecciones, exposiciones temporales, eventos y programas educativos. Los visitantes pueden ser locales o turistas que buscan aprender sobre arte, historia, ciencia u otros temas.

- **Personal del Museo:** Incluye a los curadores, conservadores, educadores, personal de seguridad, personal de limpieza, recepción y administración que trabajan en el museo para su operación diaria y mantenimiento.

- **Voluntarios:** Muchos museos dependen de voluntarios que ayudan en diversas tareas, como la atención al público, la asistencia en eventos especiales, la investigación y la conservación.

- **Investigadores y Académicos:** Los museos a menudo son visitados por investigadores, académicos y estudiantes que estudian y analizan las colecciones para propósitos educativos y de investigación.

- **Artistas y Expositores:** En museos que albergan exposiciones temporales o itinerantes, los artistas y expositores pueden ser invitados a presentar sus obras y participar en eventos relacionados.










Habitar domestico

Una vez que el arquitecto finaliza su obra, el espacio diseñado comienza una nueva fase: la de ser vivido y habitado. Este proceso es donde la verdadera magia del diseño arquitectónico se revela, ya que las personas comienzan a interactuar con el espacio, transformándolo y dándole un sinfín de usos y significados.

Cuando la gente empieza a usar el espacio, ya no es solo una simple estructura, sino que se convierte en un escenario dinámico donde las actividades cotidianas y extraordinarias cobran vida.

Los visitantes, con sus movimientos, conversaciones y acciones, infunden energía y propósito al lugar. Cada rincón del espacio comienza a contar una historia distinta, influenciada por la diversidad de quienes lo habitan.

"Si el habitar tiene sentido, es porque le permite al ser humano tener acceso a una serie de intencionalidades como espacio-tiempo esencial de proyectos, de futurizaciones, de transformaciones, de apropiaciones y de identificaciones que hacen que la vida esté ligada a la manera de habitar." Rafael E.J.Iglesia: Vivir y habitar







En el caso del Museo Xul Solar, este proceso es particularmente evidente. Originalmente concebido como un lugar para exhibir arte y cultura, el museo se transforma continuamente a medida que la gente lo utiliza de maneras inesperadas y variadas. Las actividades que se desarrollan dentro de sus muros son testimonio de esta transformación constante.

Actualmente, el Museo Xul Solar no es solo un espacio para contemplar exposiciones de arte. Se ha convertido en un vibrante centro de actividades sociales y culturales. Se realizan charlas y conferencias literarias donde expertos y aficionados se reúnen para compartir conocimientos y debatir ideas. Se organizan talleres culturales que permiten a las personas aprender y expresar su creatividad a través de diversas formas artísticas.













Además, las exposiciones de arte del museo no solo muestran obras, sino que crean experiencias inmersivas que invitan a los visitantes a interactuar con el arte de maneras personales y significativas. Se ofrecen visitas guiadas que proporcionan una comprensión más profunda del contexto y la historia de las obras expuestas, enriqueciendo la experiencia de cada visitante.

"El espacio se experimenta como una extensión tridimensional del mundo que nos rodea: intervalos, relaciones y distancias entre personas, entre personas y cosas, y entre cosas, y el espacio está en el corazón del medio ambiente construido."

Tomeu Vidal Moranta





Se presentan eventos musicales que llenan el espacio de sonidos y emociones, transformando el ambiente y creando recuerdos duraderos. Se desarrollan actividades educativas que inspiran y educan a personas de todas las edades, fomentando un amor por el aprendizaje y la cultura.











El club de lectura del museo reúne a entusiastas de la literatura para discutir libros y compartir perspectivas, mientras que el cine club proyecta películas que provocan reflexión y diálogo. Se facilitan encuentros de escritores y poetas, propiciando un espacio para la creatividad y la colaboración literaria.

Finalmente, se presentan publicaciones y ediciones que celebran y difunden el trabajo de autores y artistas, contribuyendo al patrimonio cultural de la comunidad.

Habitar urbano

El habitar urbano del Museo Xul Solar es especial porque toma un edificio antiguo y le da un nuevo propósito cultural para la gente de la ciudad. A diferencia de otros museos, su fachada es simple y se mezcla con el entorno, invitando a los peatones a descubrir lo que hay adentro. Este reciclaje del edificio transforma un lugar común en un centro cultural, creando un punto de encuentro y reflexión para la comunidad. Así, el museo no solo muestra arte, sino que también mejora la vida social y cultural de la ciudad.

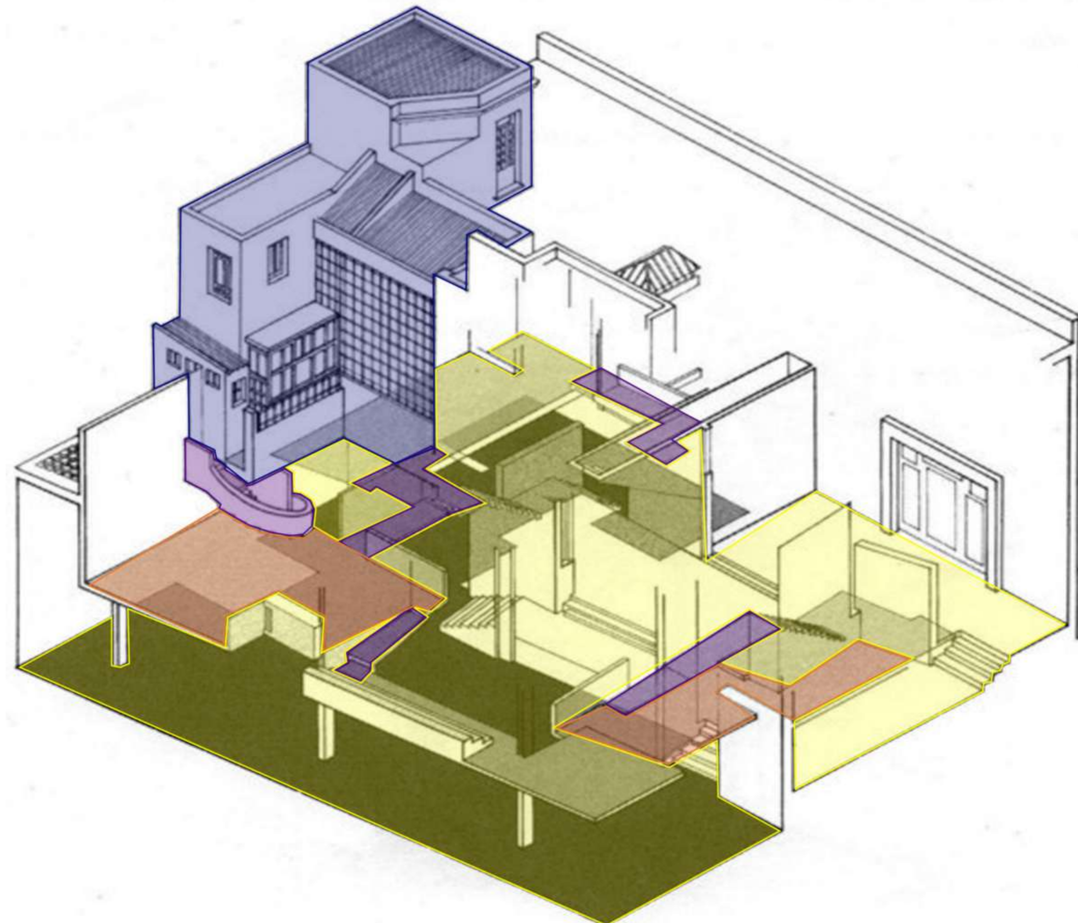




Habitar

Grados de privacidad dentro del museo:

1. **Actividades Principales:** El museo realiza exhibiciones de arte, visitas guiadas, talleres y eventos especiales. Estas actividades son ritos culturales que varían segun el momento y algunas son temporarias
2. **Estructura y Secuencia:** Observamos cómo se organizan y secuencian las actividades, si hay *rutas establecidas y espacios de transición o descanso entre las salas*. Esto define centros y jerarquías espaciales dentro del museo.
3. **Grados de Privacidad:** Hay *espacios públicos*, como las salas de exhibición y auditorios (flexibles), y *espacios privados*, como oficinas administrativas y almacenes. La privacidad se mide por la cantidad de espacios que atravesamos para llegar a un lugar y las estrategias de diseño utilizadas, como *pasillos y zonas de ocultamiento.*
4. **Diferenciación de Espacios**: Se distingue entre *espacios de representación (abiertos al público) y espacios de uso (restringidos)*, considerando el diseño de entradas, barreras y control de acceso.



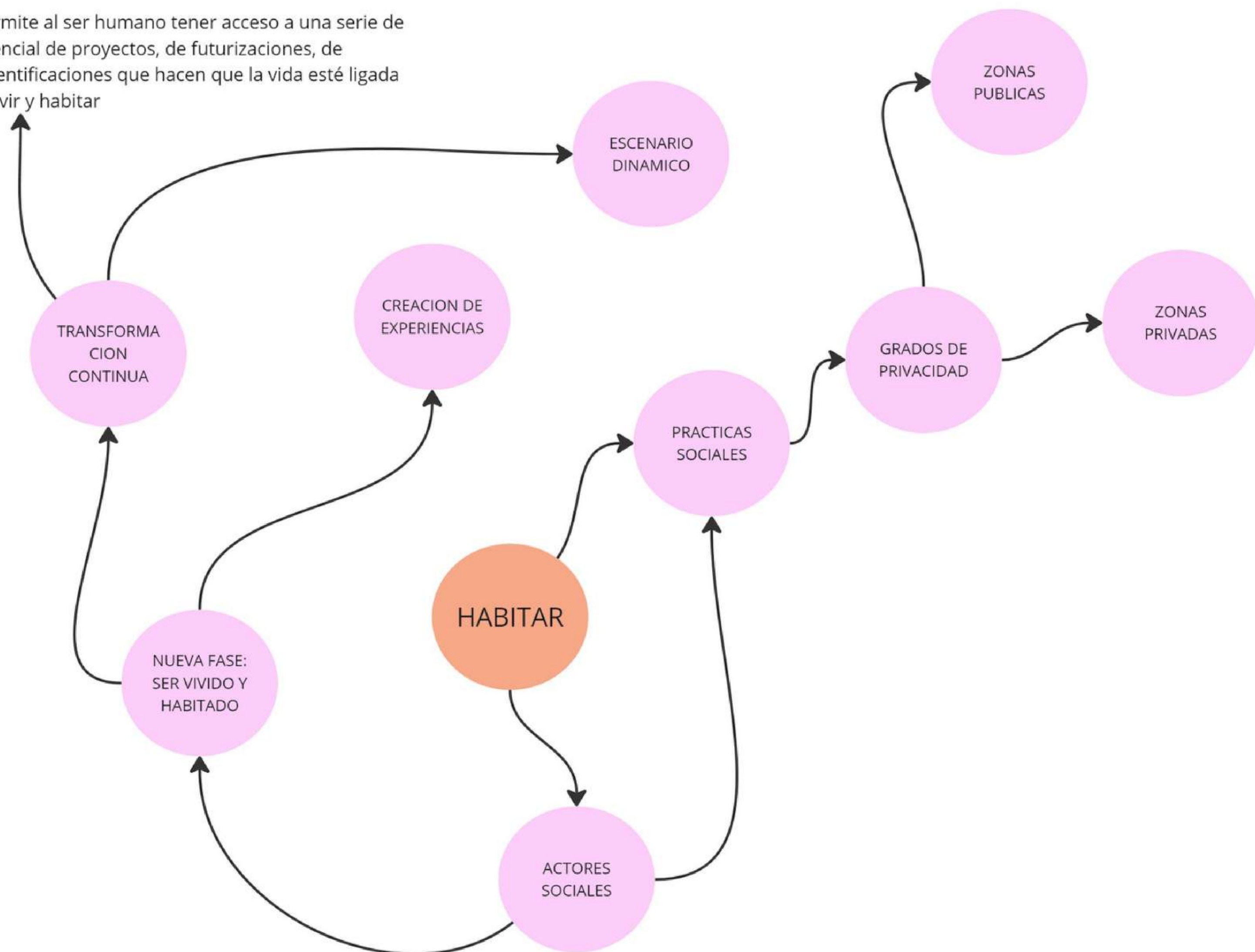
Líneas Conductoras:

1. **Ocio en el Museo**: Cómo se organizan las actividades recreativas y educativas.
2. **Actividades Sociales:** Diseño de espacios para eventos y reuniones.
3. **Artificialización del Medio:** Integración del entorno natural y urbano.
4. **Proceso de Individualización**: Cómo el museo acomoda tanto a grupos como a individuos.

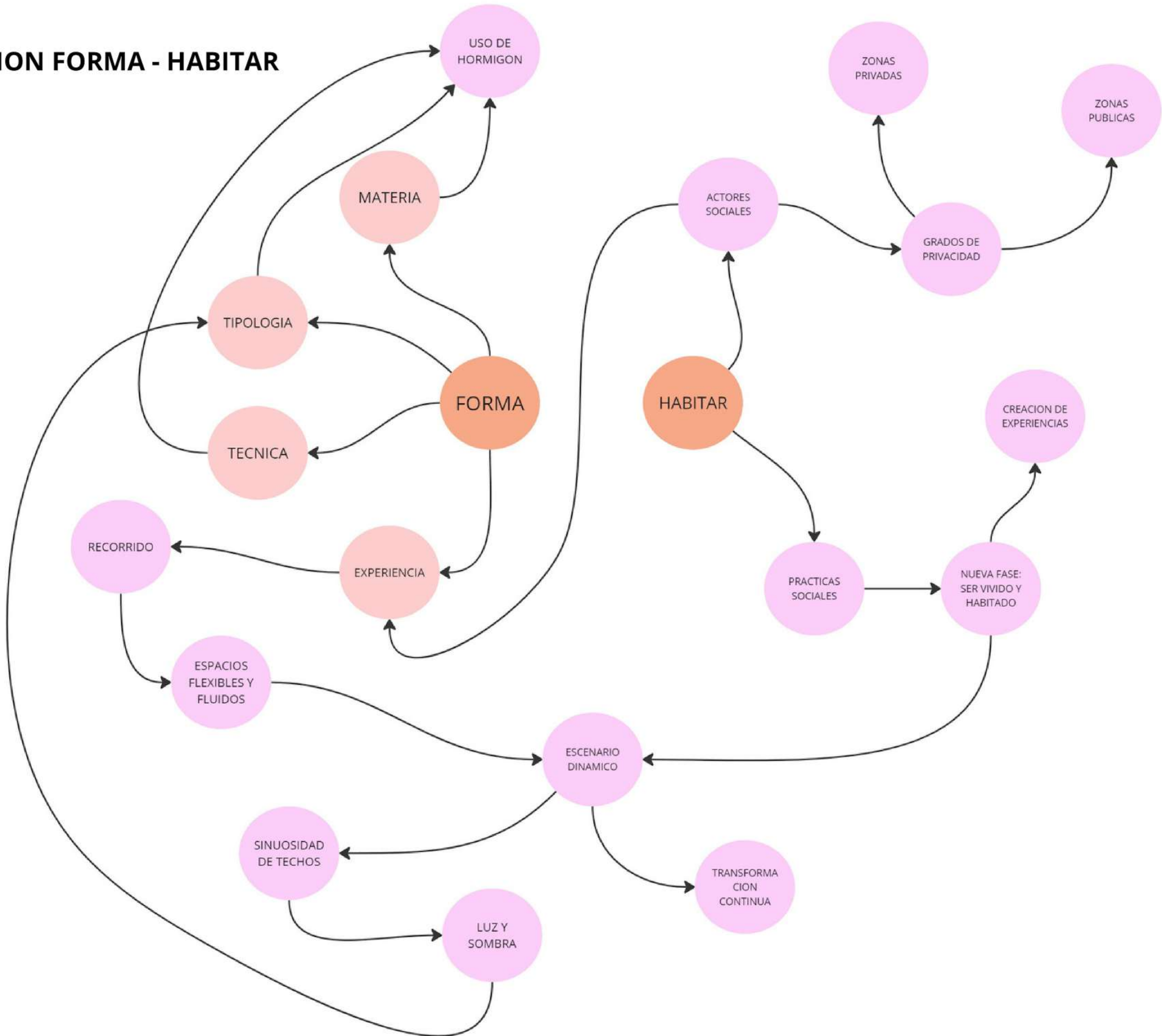
En el Museo Xul Solar, **las áreas de exhibición son públicas**, **las áreas de administración son privadas** y **los almacenes y áreas de preparación son zonas restringidas.** Este enfoque nos ayuda a entender mejor cómo se configura el habitar en el museo, considerando aspectos funcionales, simbólicos y de privacidad.

CONSTELACION HABITAR

"Si el habitar tiene sentido, es porque le permite al ser humano tener acceso a una serie de intencionalidades como espacio-tiempo esencial de proyectos, de futurizaciones, de transformaciones, de apropiaciones y de identificaciones que hacen que la vida esté ligada a la manera de habitar." Rafael E.J.Iglesia: Vivir y habitar



CONSTELACION FORMA - HABITAR



Bibliografia

Las formas sociales del habitar. Derivaciones tipológicas de la vivienda hacia el Centenario de Mayo, Tuler, Susana, 2005.

Moholy-Nagy, Laszló: “El espacio (arquitectura)” en La nueva visión. Ediciones Infinito, Buenos Aires, 1963.

Loos, Adolf: “El principio del revestimiento” en Escritos I (1897-1909). El Croquis Editorial, Madrid, 1993.

Habitar en Bs. As. Guillermo Luis Rodríguez, 1999

El lenguaje arquitectónico, Universidad de Buenos Aires, 1951

Aliata, F (2004). Voz museo. En: Lernur, F, y Aliata. En: diccionardio de Arquitectura en la argentina

La Experiencia de la Arquitectura; Rasmussen, Steen Eiler; Mairea Celeste; 1957; Madrid

Adorno, Theodor W.: Teoría estética (Obra completa, 7). Akal, Madrid, 2004.

Ferrater Mora, José: Voz “Materia” en Diccionario de Filosofía. Editorial Ariel, Barcelona, 1994

Este informe busca abordar sobre la forma en la arquitectura, para ello se utilizará como objeto de estudio el museo de Xul Solar realizado por el arquitecto Pablo Beitia.
Se buscará analizar la forma desde una mirada conceptual generando un marco racional al fundamento visual.
Dicha afirmación supone que la construcción de la forma surge de un entendimiento(coyuntural) de las partes que la constituyen. Es decir, se entiende que a la forma visual se la explica y fundamenta desde una mirada conceptual.

"Desde el principio, el término latino de forma sustituyó a dos palabras griegas, la primera se aplicaba principalmente a las formas visibles, la segunda, a las formas conceptuales. Esta doble herencia ha contribuido considerablemente a la diversidad de significados que tiene el término <<forma>>". *Tatarkiewicz, Wladislaw: "Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mímica, experiencia estética.", Tecnos*

Las perspectivas sugeridas son: la materia, la tipología, la experiencia y la tecnología.
De primera mano identificamos que las perspectivas se entrelazan y se modifican según el discurso predominante de época
Con el paso del tiempo los materiales con que se realizan los hechos arquitectónicos fueron cambiando, esto podría explicarse por diferentes motivos, tales como, el avance en materia tecnológica(texturas, posibilidades plásticas), las coyunturas económicas, los discursos hegemónicos de la disciplina(muchas veces relacionados con el tipo), y las experiencias recolectadas a través de las sensaciones producidas por los materiales según uso y en combinación(o no)con otros(colores,luces)

"La forma arquitectónica es el punto de contacto entre la masa y el espacio… Las formas arquitectónicas, las texturas, los materiales, la modulación de luz y sombra, el color, todo se combina para infundir una calidad o espíritu que articule el espacio. la calidad de la arquitectura estará determinada por la maestría que el diseñador despliegue al utilizar y relacionar estos elementos tanto en los espacios interiores como en los que envuelven al edificio" Ching, Francis: "Arquitectura: forma, espacio y orden", GG, México, 2002.

La forma entonces no solo se suscribe al aspecto visual de las partes físicas que componen al hecho, sino que también engloba a lo que lo rodea, siendo la forma del hecho un elemento más que compone a una forma aún mayor como puede ser la de un barrio o una ciudad.



Museo Xul Solar.

El Museo Xul Solar es el producto de una intervención arquitectónica a pedido de la fundación Pan Klub(fundación destinada a preservar y difundir el legado del artista Xul Solar). La intervención transforma un viejo conjunto de viviendas y casa de alquiler del pintor en un nuevo espacio capaz de contener una exposición permanente de la obra del artista y ser una contribución a las prácticas culturales como así también un espacio que fomente las mismas interpretando la cosmovisión pictórica del artista.

El hecho está ubicado en el barrio de Recoleta, Buenos Aires. Fue construido en 1870 en el marco de una construcción de identidad nacional que se instauró a través de la mal llamada campaña del desierto y la consolidación de la red ferroviaria con centralidad en el puerto de la ciudad.

Establecer el modelo agroexportador con centralidad en el puerto de Buenos Aires seguramente haya sido uno de los causantes de la mirada eurocentrista que atravesó la ciudad en materia de arquitectura durante este periodo(motivo por el cual podríamos acercarnos al entendimiento formal de la ejecución de la fachada).

El proceso de reacondicionamiento del sitio(de vivienda a museo) duró desde 1987 a 1993. Su intervención constó de la restauración de la fachada(con la excepción de jerarquizar el acceso al museo) con las técnicas originales y la conformación de una nueva arquitectura(de hormigón armado) al interior de la vivienda.

De la coyuntura de esos años podemos remarcar que el país había recuperado la democracia en 1983 en manos de Alfonsín que, producto de una hiperinflación, debería dejar la presidencia seis meses antes del fin de su mandato(6 años) para darle lugar a un nuevo presidente que en el año 1994 reformaría la constitución nacional(autonomización de la ciudad de Buenos Aires). Beitia realiza esta intervención en un periodo de poca estabilidad económica e institucional. Dicho periodo se desarrolla bajo un orden neoliberal que atraviesa la caída del muro de Berlín y la globalización

Materia:

Forma y Materia



Como ya fue dicho la intervención arquitectónica sobre el hecho realizó pequeñas transformaciones sobre la fachada centrándose en restaurarla respetando las técnicas y los materiales con los que fue hecha(para ser un conjunto de viviendas).
De la estructura original, se mantuvo solo el frente de ladrillo y la escalera de acceso a la planta superior.

"[...] el material es aquello con lo que los artistas juegan: las palabras, los colores y los sonidos que se les ofrecen, hasta llegar a conexiones de todo tipo y a procedimientos desarrollados para el todo: por tanto, también las formas pueden ser material, todo lo que se presenta a los artistas y sobre lo que ellos tienen que decidir." *Adorno, Theodor W.: Teoría estética (Obra completa, 7). Akal, Madrid, 2004.*

En el exterior, se realizaron tareas de restauración en los revoques con el objetivo de conformar la fachada original, incluyendo los calcos de los apliques y elementos escultóricos originales mientras que, en su interior, con la nueva estructura de hormigón armado,el tratamiento de las superficies se llevó adelante con texturas como el hormigón, yeso, granito, madera y bronce.





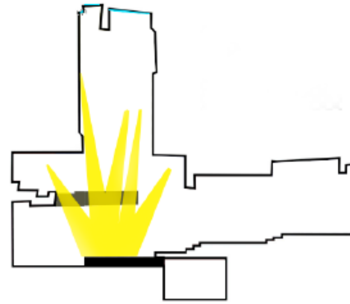
Hierro, piedras naturales y cristal terminan de dar forma a la remodelación del museo. El
El hormigón, la madera y la piedra cortada y pulida se utilizan sobre los revestimientos.
Como resultado de los encofrados, los planos de hormigón expresan dos texturas, una lisa correspondiente al encofrado de aglomerado fenólico, y otra rugosa y rústica de tablas de madera. La madera se emplea para revestir el piso y determinados fragmentos del cielorraso mientras que la piedra se utiliza para las porciones inferiores de los muros y columnas de hormigón. Una alfombra reviste algunos fragmentos de pisos y el recubrimiento de yeso que compensa con su lisura la rugosidad del hormigón. Para las barandas de las escaleras y balcones, se utilizó hierro y bronce dorado en los pasamanos junto a vidrio y metal desplegado de seguridad. El color escogido acompaña en tonalidades crema los matices marrones, ocres claros y grises del hormigón y demás materiales.
El museo busca ser un espacio donde lo existente se articula con lo nuevo. Unos entrepisos de hormigón con vigas, que cuelgan unas de otras en rotación creciente y parecen flotar sin soporte estructural, rellenan el vacío de la estructura preexistente. Los tabiques y vigas que aparecen colgados acompañan el recorrido del museo terminando en un tensor como final de la secuencia de vigas. Estos planos prolongados organizan el nuevo espacio interior y definen la disposición de las obras de arte. De esta manera, la
La arquitectura participa de la escena artística y su forma define cómo se miran los objetos.
Las fisuras, planos, antiguos muros y escaleras realizan una composición espacial.



Ante un espacio que tiende a ser aglutinante, los muros intersecan el espacio orientando los recorridos y resguardando las obras de las vistas directas. El arquitecto busca generar un espacio de acceso al público donde los planos de hormigón sueltos como tabiques libres para articularse y los calados que reemplazan las trabazones de la albañilería alivianan Visualmente la arquitectura. La estructura de muros portantes ya existente volvía difícil el desarrollo de las actividades del museo, por lo tanto, la mayoría se reemplazaron por estructuras de hormigón armado aportando mayor resistencia y brindando espacios con luces más grandes.

En el sitio el uso de la luz natural representa un material de suma importancia para el arquitecto, quien colocó ventanas de formas irregulares en puntos estratégicos proponiendo así otra interacción entre los ya mencionados.







“El manejo acertado de las fuentes de luz natural y sus difusores logra nuevas calidades de creación arquitectónica que Scarpa explotaba muy bien. Las ventanas angulares permiten orientar las fuentes de luz de modo perpendicular a las superficies difusoras de luz, transformando a las paredes en sistemas de coloración de la luz natural por medio de su materialidad” *El museo Xul Solar. Algunas filiaciones morfologicas,Marcela Andruchow.*

El Museo Xul Solar, a través del juego expresivo, sensorial y contrastante de los materiales utilizados busca construir la idea de una casa del arte para que en ella habiten las obras del reconocido artista.
Aprovechando la clasificación que utilizó Semper para las técnicas de la edificación puede decirse que el interior con sus componentes lineales dados por el hormigón y el vidrio responden a la tectónica de la estructura, mientras que la masa conformada por el apilamiento repetido de elementos más pesados que conforman la fachada, el revestimiento de piedra en columnas y de yeso en las paredes del interior responden a la estereotomía del basamento.

Forma y tipologia.

Esta perspectiva es encarada desde la búsqueda de ese invariante que descubrimos repetidamente en hechos arquitectónicos. Como ya fue dicho el museo Xul Solar se presenta como un hecho que habla el lenguaje del artista Xul Solar para albergar su obra. No existe un límite claro entre la obra y el edificio. El surrealismo que propone Xul Solar en su obra es recogido para resolver la propuesta del museo.

“Para los críticos su producción remite a la arquitectura de Clorindo Testa y al marco teórico de Peter Eisenmann. Sin embargo, su profunda convicción en la arquitectura como lenguaje del arte proviene de la identificación de Beitía con la obra intelectual y pictórica de Xul Solar.Esto lo convierte en pionero en la construcción del paisaje como lenguaje plástico multidisciplinario”. Moderna Buenos Aires: González Montaner, H. A. (ed.). (2005).
Arquitectura
reciente. Buenos Aires: AGEA.

La arquitectura invariante

Identificamos que una de las variantes que presenta el Museo es la búsqueda en la expresión de lo “inacabado” o la noción de fragmento que configura una totalidad integradora mayor. Esta es la representación del marco teórico que responde al deconstructivismo en arquitectura que trae a la discusión contemporánea a la obra, el estadounidense Peter Eisenmann.



Intervención de Peter Eisenmann en Centro de arte Wexner, Ohio State University, Columbus, Ohio. Año 1989.

Beitía, egresado en el año 1978 ha tenido posiblemente influencias locales como el arquitecto ítalo-argentino Clorindo Testa, o influencias internacionales como el italiano Carlo Scarpa, siendo que ambos tienen una línea de intervención “brutalista” por la expresión cruda en la utilización de los materiales nobles como la madera, el hierro y el hormigón armado en la constante búsqueda del diseño más refinado desde la definición de los detalles, yendo desde lo particular hacia la conformación de una imagen general integral.



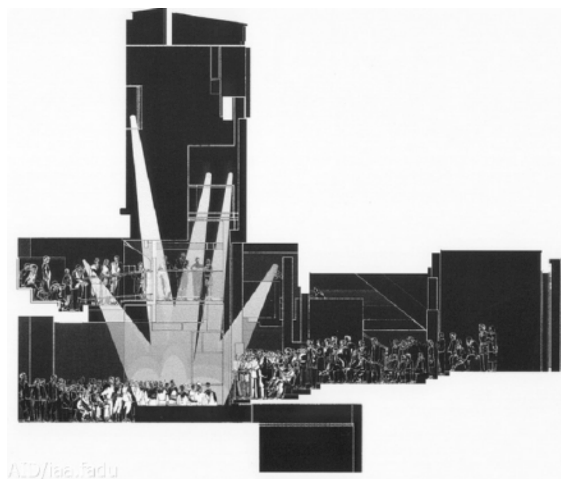
Scarpa, propone una intervención innovadora y de referencia en el mundo de las reformas museísticas y la conservación del patrimonio en la **Restauración del Museo de**

Castelvecchio en Verona (1957-1975) evidencia las intervenciones nuevas, diferenciándose claramente de la preexistencia, dejando a la vista las huellas de la historia en el edificio antiguo y a su vez permitiendo con actuaciones arquitectónicas particulares generar un todo integrado y coherente, a partir de la yuxtaposición de fragmentos.

Esta influencia podría llegar a ser evidenciada en el tratamiento de los espacios intersticiales (puentes, escaleras, descansos, balcones, miradores) en lo que sería posteriormente la obra del Museo Xul Solar y Fundación Pan Klub. El giro programático (y nuevo desarrollo tipológico) propuesto en la obra del Museo por este modo de ver la arquitectura como *paisaje* y *lenguaje plástico multidisciplinar* sugiere la constitución del corazón espacial de la obra como un auditorio multifacético y multifocal que propone diversas visuales y formas flexibles de participar en el espacio. Además, la convivencia entre los símbolos de la tradición: capiteles como fragmentos de columnas inacabadas que no llegan al piso, arcos que anticipan el acceso a un espacio que finalmente es de transición y la expresión de la modernidad en el deconstructivismo vigente en la época: los muros como planos que no tocan el piso, el juego atectónico de los elementos en hormigón armado, el tratamiento de las grietas de vidrio y luz generando discontinuidad, sostienen una tensión constante entre *tradición* y *modernidad*.

Los llamados "espacios intersticiales" del Museo Xul Solar (1987-1993)







"Realizado en la que fue vivienda del artista, el programa quiebra el uso tradicional de la tipología histórica del museo, y su reciclaje propone una construcción sutil de la memoria que vincula la arquitectura con la ciudad. El conjunto de estas ideas distingue la obra de la vacuidad geométrica que puede lograrse por medios digitales y se anticipa al debate específico de su contemporaneidad". Vivian Acuña Revista Arquitectura Reciente N05 - Vanguardias Argentinas: Obras y movimientos en el siglo xx: Artículo Museo Xul Solar - La construcción del enigma, Pág. 60.

El museo alberga espacios de una complejidad tal que son difíciles de interpretar con una sola mirada. De alguna manera, se compromete al visitante a generar un recorrido, un clásico de la arquitectura posterior al movimiento moderno, se propone una auténtica *promenade* arquitectónica. Tal como la plantea Le Corbusier, pero con un giro expresivo que le da la sumatoria de influencias del deconstructivismo y brutalismo que le permite diferenciarse de las técnicas constructivas tradicionales de la casa preexistente. De esta manera se resalta el valor de la obra que habita permanente el Museo: El espacio condiciona a generar un recorrido de múltiples posibilidades por el paisaje onírico e inventivo de la obra pictórica de Xul Solar.

Relación con el Entorno Construido

"El tipo es una de esas herramientas. Es el producto del trabajo humano por comprender la realidad y dotarla de un orden a través de la arquitectura". Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura; Martí Arís, Carlos.

Al analizar el edificio en relación a su contexto urbano podemos ver en la fachada una rígida simetría y ciertos elementos del lenguaje clásico como los sillares y pilastras que responden a la arquitectura típica de la época (segunda mitad del siglo XIX) en consonancia con el barrio de escala residencial.

Las instituciones construidas durante fines del siglo XIX y principios del XX en la

Argentina, y particularmente en la Ciudad de Buenos Aires, suelen responder a la reproducción de estos recursos que parecieran provenir en nuestro país, de aspiraciones eurocéntricas.



La simetría se ve enfatizada y a su vez distorsionada en la fachada por el único elemento que evidencia la intervención que existe en su interior. Siendo justamente la puerta que marca el acceso, la que anticipa ya desde la calle un mundo interno que dialoga con el edificio preexistente: guarda proporciones con los vanos y carpinterías originales que fueron conservadas, y a su vez, material y formalmente se distingue.

FORMA Y EXPERIENCIA

"En el intento de describir brevemente este proyecto debe decirse, como un enunciado, que el camino hacia el lenguaje arquitectónico adecuado para el Pan Klub está visible en la identificación que Xul hace de sus moradas en la propia obra plástica, como un resultado natural de la confluencia entre los caminos de búsqueda poética -es un Poeta Visual según Aldo Pellegrini- y la experiencia del espacio mediante los elementos de arquitectura de sus lugares familiares."*TEXTO PARA LA INAUGURACIÓN DEL MUSEO XUL SOLAR,13 DE MAYO 1993. PABLO BEITIA.*

El hecho, como componente expresivo y desde la perspectiva de la experiencia (desde su momento más primitivo) contiene la premisa de poner en valor el lenguaje plástico del artista. El espacio interior debe ser apto para albergar la muestra permanente de la obra de Xul Solar, como así también, dar lugar a la creación de espacios que alimenten la cultura y animen a la juventud a encontrarse con sus ideas.Propone ser un lugar cuya experiencia interior esté ligada a las reflexiones personales y los estímulos propios del arte. Desde el espacio central del museo se organiza el recorrido,luces verticales de gran altura y vanos que permiten el ingreso de luz natural, hacen del lugar, el punto de partida de un viaje que busca naufragar bajo una atmósfera de carácter "místico". El cambio de escala entrega al individuo la libertad de decidir el camino a tomar para apreciar la muestra(es el individuo quien construye el camino y obtiene sus propias reflexiones a partir de el). Las vigas flotando, las perforaciones en el hormigón, las visuales que otorga el edificio y la expresividad con la que son utilizados los materiales generan la sensación de liviandad y flexibilidad necesarias para dejarse

interpelar por la experiencia de habitar el sitio.

"A partir de la idea de convocatoria cultural que guía en su origen el proyecto, se define que toda la planta baja sea destinada a un gran salón. En torno a este núcleo surgen una serie de espacios de menor escala, con una composición integrada por el recorrido de los ámbitos. El tránsito por el museo es libre y el espacio expresa esa libertad, se puede volver sobre los propios pasos y tomar caminos alternativos para recorrer las salas del museo, revisitando los ambientes generados o conduciendo directamente a un foco de interés personal."*EL MUSEO XUL SOLAR.ALGUNAS FILIACIONES MORFOLÓGICAS*



La intersección de planos (verticales y horizontales) como también la cantidad de escaleras existentes en el lugar nutren al recorrido de un carácter laberíntico ,Los encuentros entre materialidades, junto con sus colores, dan la sensación de yuxtaposición de piezas sueltas, que, combinadas dan lugar a la obra que pretende albergar la muestra de Xul Solar. Como si se buscará trasladar el arte de Xul Solar en la remodelación de lo que fue la vivienda del artista plástico.

La restauración de la fachada con técnicas originales puede ser percibido como un límite para el juego artístico y reflexivo que propone el interior. Así,otra vez, pareciera evidenciarse la intención de construir una atmósfera de carácter místico que invite al individuo a ser interpelado por los estímulos que genera la muestra del artista.



Habiendo analizado el Museo desde el abordaje de cuatro miradas troncales,se generó un marco que nos permite acercarnos de manera más “precisa” al estudio de la forma en la arquitectura. A partir de este entendimiento es que podemos empezar a observar que las perspectivas analizadas individualmente podrían llegar a carecer del sustento necesario para satisfacer la idea de forma, pero no así cuando son consideradas parte de un todo.

Es decir, la materia en sí, aporta ciertas limitaciones a las edificaciones, pero es a partir de las técnicas que uno puede comprenderla y manipularla de una manera más agraciada y relacionada con su entorno. El hormigón, en el museo, es utilizado con distintas terminaciones(más rugoso o más liso) dependiendo del encofrado con que haya sido armado. Estas posibilidades de texturas que otorga el material a través del uso de distintas técnicas, también se verá reflejado y tendrá su consecuencia en otra perspectiva, la de la experimentación. A partir de ella(y en contacto con la cultura predominante) es que nosotros comprenderemos y a partir de allí sentiremos tal o cual cosa dependiendo del material, y como ya fue dicho, de como se lo trabaje, un ejemplo de lo que describo dentro del museo podría ser, utilizando nuevamente el hormigón, esa sensación de inacabado que brindan las vigas que permiten la construcción de un imaginario sensorial que alude a lo místico.

La constitución de espacios que buscan interpelar desde un lugar más espiritual(entendiéndose como algo que transgrede a lo sensorial) a quienes visitan el sitio requiere indudablemente de una profunda reflexión sobre qué piezas materializaran el hecho pero también habrá que ser exhaustivo con cómo será el tratamiento que le dé a esas piezas.

Respecto a la perspectiva referida a la tipología, y entendiendo que lo descrito anteriormente alude a la necesidad de interrelacionar las miradas para obtener sentido, pareciera que los invariantes, además de ser la reproducción de discursos hegemónicos de época, aporten una experiencia técnica y sensorial sobre decisiones que refieran a las miradas anteriormente mencionadas.

La tipología, dentro del mundo que engloba la forma, podría resultar como punto de partida hacia la idea de materialización del hecho, pero con las reflexiones necesarias para comprender y manipular el contexto donde se ejecutarán, amoldandose a las culturas donde se situen. Del tipo podremos extraer conclusiones de índole material como pragmático, pero si no se contemplan las técnicas, los materiales y las experiencias acumuladas dentro de la cultura donde se intervenga, difícilmente se pueda obtener una experiencia provechosa para quienes habiten y convivan con el sitio.

De nuevo aparece la idea de dialogar con las cuatro miradas para consolidar una “buena” forma(entendido por algo que contiene de manera agradable y coexistir armónicamente con su entorno).

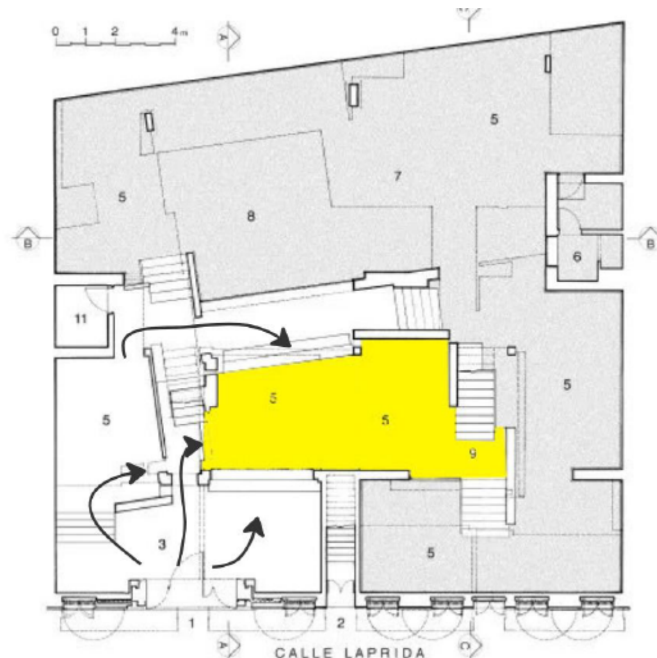
Hábitat del Xul Solar

“¿Qué debemos mirar para comprender el habitar? Podemos empezar por las actividades que se desarrollan, entendiéndolas siempre no de una manera funcionalista sino como el conjunto de ritos que las definen (por ejemplo las distintas formas de comer según las culturas y según las subculturas del estrato social de que se trate). Cómo son las secuencias de las actividades y la importancia simbólica, que va a definir centros, jerarquías espaciales y relación entre los locales. Los grados de privacidad de las actividades, y las diferencias entre espacios de representación y de uso”*G. Rodríguez. Habitar en Buenos Aires*

Parece intuitivo determinar como actor más relevante e indispensable para la supervivencia de la exposición al visitante del museo, aquel que lo visita en busca de admirar la obra del artista Xul Solar.

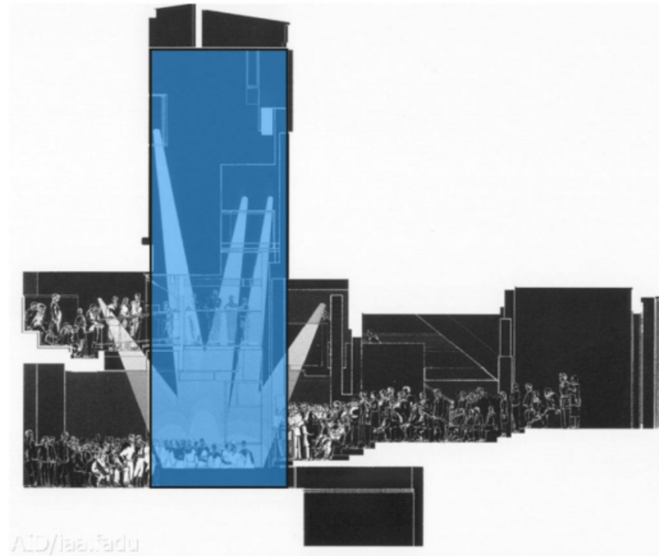
Para ingresar hay que abonar una tarifa, determina que quien habita el espacio dentro de este colectivo es un actor intencionado, que generalmente acumula un conocimiento previo y, por lo tanto, una mirada crítica, ya sea sobre la muestra, la fundación o la arquitectura del lugar.

Desde el interior rápidamente se identifica la jerarquía del espacio central. Se comunica, aunque sea en algunas de sus aristas con los demás espacios de exposición, siendo este espacio el más representativo, el lugar de encuentro del edificio, el que mayor iluminación natural recibe, y por lo tanto el que permite cierto control en el grado de inmersión de la muestra. En él también se evidencia el gran cambio de escala.Es el salón más bajo del museo, para acceder a él hay que bajar unos pocos escalones.



Este espacio aliviana el grado de privacidad que se encuentran en los demás salones que presenta el sitio. De todas maneras, los desniveles,que constituyen el recorrido, y

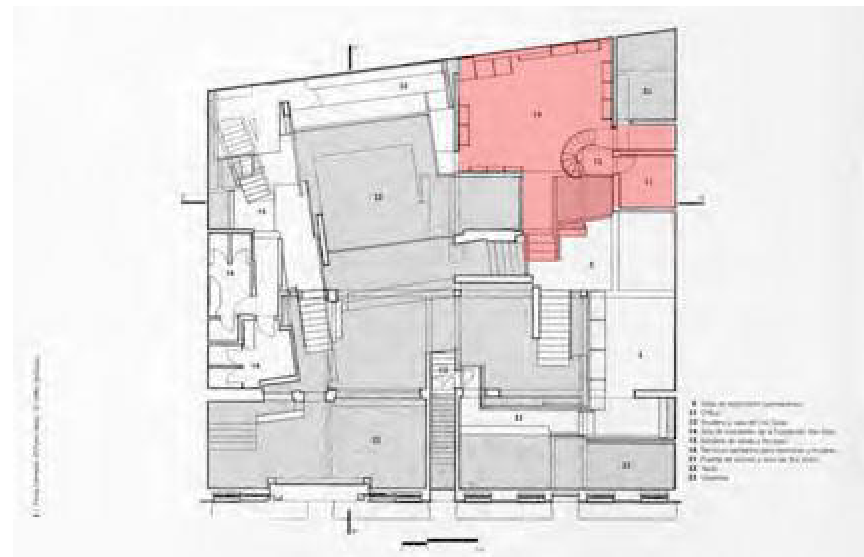
los juegos de losas y tabiques(cambios de escala) consolidan la inmersión en la reflexión que propone la muestra.
Como ya fue dicho quien visita el museo del Xul Solar es un visitante intencionado y según que lo motorice, constituirá un camino particular.



Eventualmente dentro del museo se realizan presentaciones de índole musical o teatral, estas no siempre son producidas por el Pan Klub, pudiendo ser privadas y ajenas a la obra del artista. Las actividades se realizan en el espacio central del museo, permitiendo al espectador situarse en el lugar que más confortable le resulte, siendo dentro del espacio central o pudiendo ser en el entrepiso. En ambas posibilidades el museo cuenta con mobiliarios que a través de pliegues pueden convertirse en gradas. En ninguno de los casos la muestra del artista es removida del museo, otorgando al visitante una nueva actividad para habitar el espacio.
Otro actor social que se identifica en el hecho es el de los trabajadores del sitio. El museo cuenta con un staff integrado por ocho personas dedicadas a reproducir la obra del artista y gestionar las actividades que se plantean en el lugar. Disponen de lugares que para el visitante son restringidos,lugares donde se resuelven aspectos de índole administrativo u operativo(como puede llegar a ser el acceso al tablero de luz)



Privado al visitante
Zona Mixta



En el lugar hay tienda de objetos relacionados a la obra del artista. Se ubica al lado del acceso, dando fin al libre recorrido que plantea la exposición permanente de la obra. La tienda y el acceso, donde se cobra la tarifa para ingresar, son las dos zonas mixtas que existen en el interior(donde se mezclan los actores sociales).

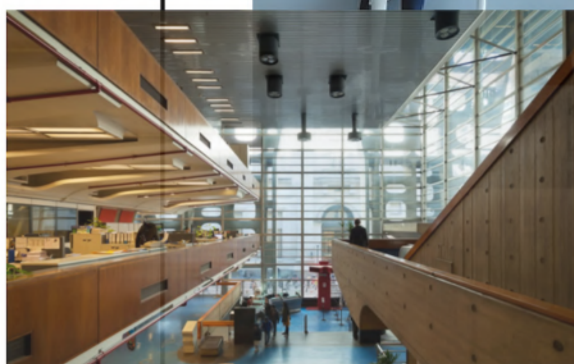
Pareciera que el espacio interior que alberga la obra de Xul Solar fuera también una obra del artista, al visitarlo uno se siente inmerso en la obra. Los desniveles, las escaleras, las luces(naturales como artificiales) y la música que se propone para apreciar la exposición habilitan al juego imaginario y reflexivo de sentirse parte de la obra.

Este informe fue pensado en la facultad de diseño y urbanismo de buenos aires, dentro de un contexto socio-ecónómico de crisis, con impactos significativos sobre las instituciones, deterioradas a punto tal que amenazan la reproducción de algunos ritos que conforman nuestra identidad. Es probable que debido al cambio de paradigma que atravesamos(incluso a nivel mundial) el modo de habitar el Xul Solar varie, modificándose también los actores sociales.

HISTORIA III

FORMA HABITAR





PRIMER CUATRIMESTRE - 2024

CATEDRA RODRIGUEZ

Jasin, Gonzalo Leon

INDICE



JASIN GONZALO LEON

INTRODUCCION

JASIN GONZALO LEON

Durante este cuatrimestre en Historia 3, nos hemos dedicado a analizar el papel de los arquitectos en la sociedad, poniendo el foco en la forma, el habitar, la materia, la técnica, la tipología y la experiencia. Este enfoque busca entender cómo nuestras acciones pueden transformar realidades. Utilizando el Ex Banco de Londres de Clorindo Testa como ejemplo, se explora cómo el hormigón armado define tanto la estructura como la estética del edificio. También se investiga la tipología arquitectónica y cómo distintas formas responden a necesidades específicas, con un énfasis en la evolución urbana de Buenos Aires.

La experiencia del usuario es otro aspecto central, destacando la importancia de la percepción multisensorial en la arquitectura. Influenciados por la fenomenología y el existencialismo, comprendemos que los espacios pueden evocar conexiones emocionales profundas. Reflexionamos sobre el concepto de habitar, entendiendo que no se trata solo de ocupar un espacio, sino de establecer una relación significativa con él. Los espacios deben responder a las dimensiones físicas, sociales y emocionales de sus usuarios, promoviendo una interacción dinámica con el entorno.

Adoptamos una metodología de construcción colectiva del conocimiento, enriqueciendo nuestras perspectivas mediante el debate y la colaboración. Esta experiencia fortaleció nuestro conocimiento técnico y nos hizo más críticos y conscientes de nuestras responsabilidades profesionales y sociales. Cada proyecto es una oportunidad para cuestionar y mejorar nuestra comprensión del entorno. Como arquitectos, tenemos la responsabilidad de promover la equidad y la igualdad, guiando cada proyecto con un compromiso ético para mejorar la vida de las personas y fomentar una sociedad más justa y equitativa.



FORMA

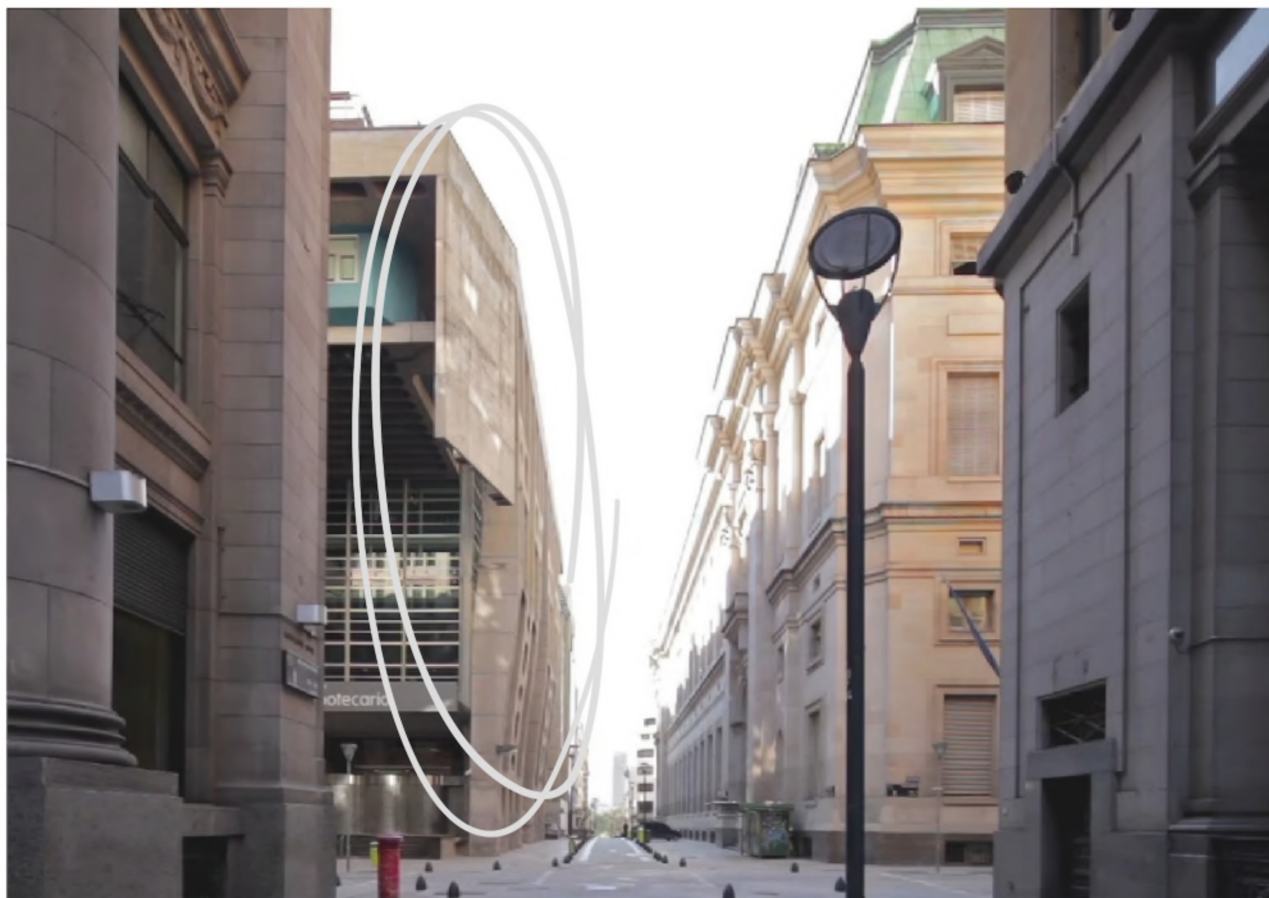
El concepto de "forma" se trata de una noción que se usa en general y que a veces es confundido con la "figura". La forma no es solamente la apariencia externa de un objeto, sino **"la manifestación superior de una estructura organizadora, de una intervención de la inteligencia sobre el azar" (Piñón, 2006)**. La forma es la expresión de una mente organizadora que transforma la realidad siguiendo criterios artísticos. Esta transformación no es una simple presentación de la realidad, sino una revelación de aspectos que normalmente pasan desapercibidos. La forma es así , el producto de la interacción entre la percepción subjetiva del artista y los atributos constitutivos de la realidad.



Aunque se trata de una estructura más vinculada aparentemente a lo tectónico, igualmente transmite la idea de algo sólido con bases firmes

FORMA

El Ex Banco de Londres, diseñado por Clorindo Testa, es un gran ejemplo de cómo la forma puede trascender la apariencia únicamente física de un edificio para convertirse en una expresión artística. Testa no se limitó a crear una estructura funcional, sino que intervino sobre la realidad del entorno urbano de Buenos Aires con una visión que reveló nuevos aspectos de la ciudad y su arquitectura. **"La forma, en tanto que mirada subjetiva, revela algún atributo constitutivo de la realidad sin que pueda identificarse de ningún modo con ella" (Piñón, 2006)**. En el caso del Banco de Londres, esta revelación se manifiesta en la interacción del edificio con su entorno, destacando elementos arquitectónicos y urbanos que antes pasaban desapercibidos y proponiendo una nueva manera de percibir y experimentar el espacio urbano.



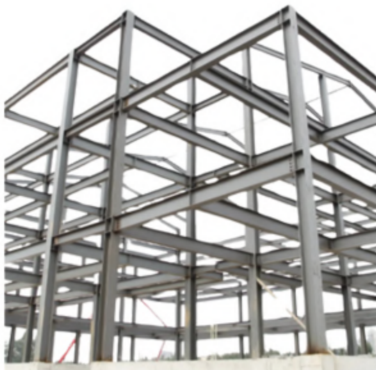
La importante relación del edificio con su entorno se revela a medida que te acercas, mostrando cómo su singularidad destaca en contraste con el paisaje circundante

MATERIA

Adorno describe el material como lo que los artistas transforman, diferenciándolo del contenido. Ferrater Mora destaca la receptividad de la materia en relación a la forma, siguiendo la concepción aristotélica. Heidegger enfatiza la unión de material y forma en la permanencia de los objetos, mientras que Wright subraya cómo los materiales determinan la forma y la apariencia de los edificios. Loos insiste en que cada material tiene su propio lenguaje formal y Moholy-Nagy ve el material como un soporte en la creación espacial. Semper, por su parte, explora la relación entre material, estructura y estética.

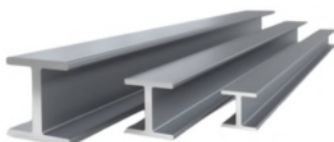
"El material no es lo mismo que el contenido." Adorno

“Un edificio de piedra nunca más será ni lucirá como un edificio de acero…” Wright











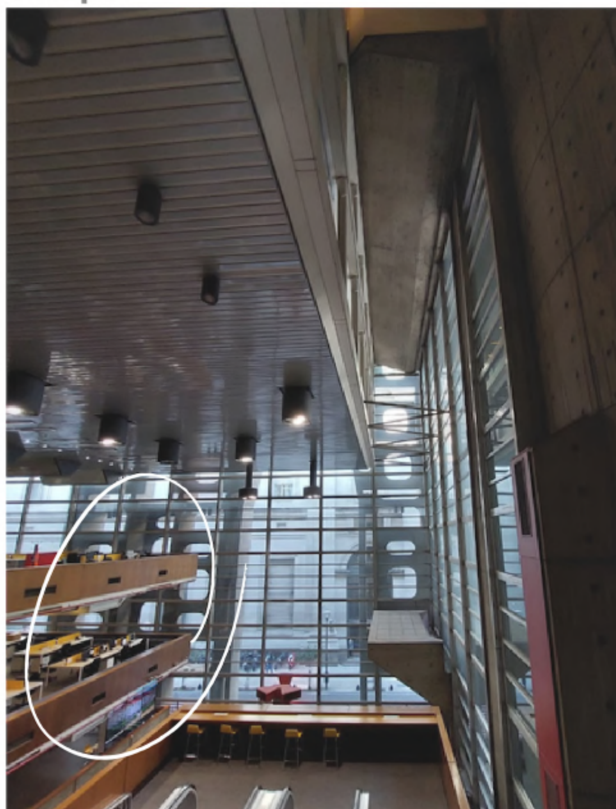


El material es capaz de definir la forma

MATERIA

El Ex Banco de Londres de Clorindo Testa es un claro ejemplo de cómo el material puede influir en la forma de un edificio. Testa utiliza hormigón armado, que, según las ideas de Wright y Loos, define tanto la estructura como la estética del edificio. Las formas son geométricas y la solidez del diseño reflejan cómo el material guía la creación del espacio, alineándose con las ideas de Moholy-Nagy y Semper. Sin embargo, hay elementos visualmente pesados que parecen flotar o colgar, desafiando la percepción convencional de lo pesado y lo ligero. Esto pone en crisis la relación entre materia y forma tal como la define Semper. En este edificio, el hormigón no solo sostiene la estructura, sino que también define su carácter visual, demostrando una integración compleja y a veces contradictoria entre materia y forma.

"La forma, la idea vuelta visible, no debería estar en conflicto con el material con el cual está hecha."
Semper



Volúmenes aparentemente pesados flotan o cuelgan, desafiando la percepción convencional de lo pesado y lo ligero



El material estructural define la estética del edificio, otorgándole su carácter distintivo y apariencia única

TIPOLOGÍA

El estudio de la forma y la tipología en arquitectura se centra en comprender cómo las estructuras y los espacios se adaptan y evolucionan a lo largo del tiempo, reflejando cambios en la sociedad y en las necesidades humanas. Este análisis explora cómo las variaciones en la identidad arquitectónica responden a diversas influencias culturales, históricas y funcionales. Las transformaciones urbanas en Buenos Aires ejemplifican cómo las ciudades pueden integrar elementos tradicionales con innovaciones modernas, creando una narrativa arquitectónica única que abarca tanto lo histórico como lo contemporáneo.

"Las variaciones en la identidad arquitectónica reflejan cambios en la sociedad y en las necesidades humanas."
Carlos Marti Aris







La transformacion urbana de Buenos Aires, Avenida Corrientes en el tiempo

TIPOLOGIA

El Ex Banco de Londres es un claro ejemplo de estas ideas. Este edificio destaca no solo por su diseño brutalista, sino también por cómo refleja la adaptación de la arquitectura a las necesidades sociales y económicas de su época. Elementos del contexto urbano, como la integración del edificio en el tejido urbano de Buenos Aires, y su interacción con el entorno, muestran cómo este banco actúa como un espejo de la identidad y las dinámicas sociales de su tiempo. La fachada robusta y las formas geométricas del Banco de Londres simbolizan la fortaleza y estabilidad financiera, valores importantes en el contexto socioeconómico de la época.

"Buenos Aires y algunas constantes en las transformaciones urbanas demuestran cómo las ciudades pueden integrar elementos tradicionales con innovaciones modernas." Fernando E. Diez







El romper con el tipo mas tradicional de lo que es un banco, se le da una vuelta de tuerca a esta idea para expresar algo nuevo

EXPERIENCIA

La arquitectura contemporánea ha evolucionado en los últimos veinticinco años, destacando la creciente importancia de la percepción y la experiencia humana. La fenomenología y el existencialismo han influido en arquitectos como Steven Holl, Glenn Murcutt y Peter Zumthor, quienes priorizan la interacción sensorial con los espacios. La arquitectura de Lina Bo Bardi se resalta por su realismo y conexión con el lugar, utilizando materiales asequibles y enfoques inclusivos que reflejan una profunda relación con la comunidad. Los estudios de casos como la Praça das Artes en São Paulo y el Museu do Pão en Ilópolis muestran cómo se puede combinar la estética con la funcionalidad y el respeto por el contexto histórico y social. Elementos específicos como las dobles, triples y cuádruples alturas, las pasarelas y balconeos, y las escaleras se diseñan para modificar la experiencia del usuario, creando recorridos dinámicos y variados que fomentan una percepción rica del entorno. **"Sin duda, en esta interpretación de los últimos veinticinco años, una de las más grandes novedades y aportaciones en la arquitectura ha sido la paulatina importancia otorgada a los sentidos, a la percepción y a la experiencia humana" Ficha.**



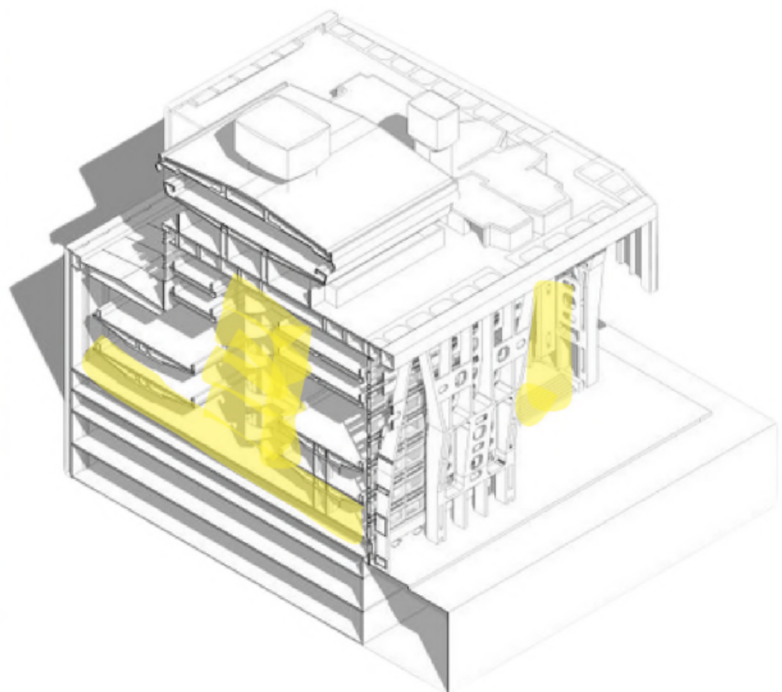
El respeto por el contexto en el que se implanta y la generación de un recorrido siendo este vacío un lugar que te incentiva a ingresar

EXPERIENCIA

Relacionando esta perspectiva con el Ex Banco de Londres de Clorindo Testa, encuentro ciertas similitudes en la forma en que la estructura no solo sirve una función práctica, sino que también ofrece una experiencia sensorial única. El uso de materiales expuestos y el diseño brutalista del edificio de Testa permiten una conexión directa y honesta con el entorno urbano de Buenos Aires. La monumentalidad del Banco, con sus variados niveles y cambios de escala, transforma la percepción del espacio, invitando al visitante a experimentar el edificio de una manera mas activa. Las dobles y triples alturas, los balcones y las escaleras que atraviesan el espacio crean recorridos complejos que reflejan una sensibilidad similar a la de los proyectos mencionados en La Ficha, donde la forma y la experiencia del usuario son centrales para la arquitectura. **"Por su arquitectura realista y directa, contundente expresión de la arquitectura popular, que utilizó materiales asequibles y presupuestos razonables y que se relaciona intensamente con el lugar, Lina Bo Bardi se ha convertido en un referente y modelo siempre emergente del siglo XXI".**



Las barandas son uno de los elementos principales de contacto con las personas y son capaces de cambiar nuestra experiencia

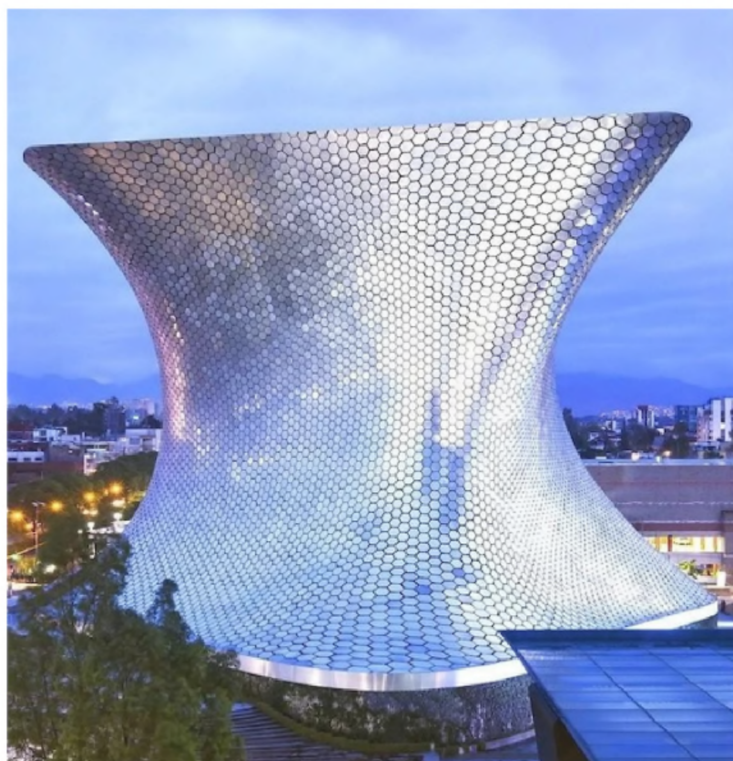


Las diferentes alturas en el edificio generan un recorrido y una interpelación a las personas que visitan este edificio como los nombrados anteriormente

TÉCNICA

La relación entre la arquitectura y la artesanía se centra en la conexión entre las técnicas manuales y el diseño arquitectónico. La habilidad y destreza en el manejo de materiales, como el vidrio, la cerámica y los metales, se integran en el proceso arquitectónico, donde la arquitectura se concibe como un conjunto de técnicas y habilidades cooperativas. Estas técnicas no solo responden a las propiedades materiales, sino que también permiten explorar la autonomía y la formalidad en el contexto cultural y humano. La autonomía se define como la capacidad de una realidad de regirse por sus propias leyes, distinta de otras esferas, mientras que la formalidad y la analogía juegan roles cruciales en la comprensión de la cultura y la artesanía como actividades que imitan y reinterpretan modelos ejemplares.

"La arquitectura se construye con unas técnicas o destrezas, de modo que la obra es, al final, el conjunto o resultado de estas cooperaciones." Antonio Armesto





El Museo Soumaya en Ciudad de Mexico ilustra cómo la integración de técnicas artesanales y habilidades cooperativas en el manejo de materiales, da lugar a una arquitectura única que combina la autonomía formal y la exploración cultural en su diseño

TÉCNICA

El Ex Banco de Londres, diseñado por Clorindo Testa, ejemplifica estas ideas al integrar técnicas modernas de construcción con un enfoque artesanal. En el edificio, elementos que comúnmente se estandarizan y producen de manera semi-industrial, como barandas, ventanas, antepechos de ventanas y puertas, fueron elaborados de manera artesanal y a medida. La estructura del banco utiliza hormigón armado de manera innovadora, no solo por su funcionalidad técnica, sino también por su expresión estética. Testa logra una fusión entre lo técnico y lo estético, creando un edificio que responde tanto a las exigencias constructivas como a las aspiraciones formales. Esto refleja la idea de que la arquitectura puede ser una manifestación de la habilidad técnica y la imaginación artística, similar a cómo las técnicas artesanales se adaptan y transforman los materiales naturales para crear objetos culturales significativos.

"Técnica y estética deben representar, en arquitectura, un matrimonio feliz sin posibilidad de divorcio." Profesor Montagna



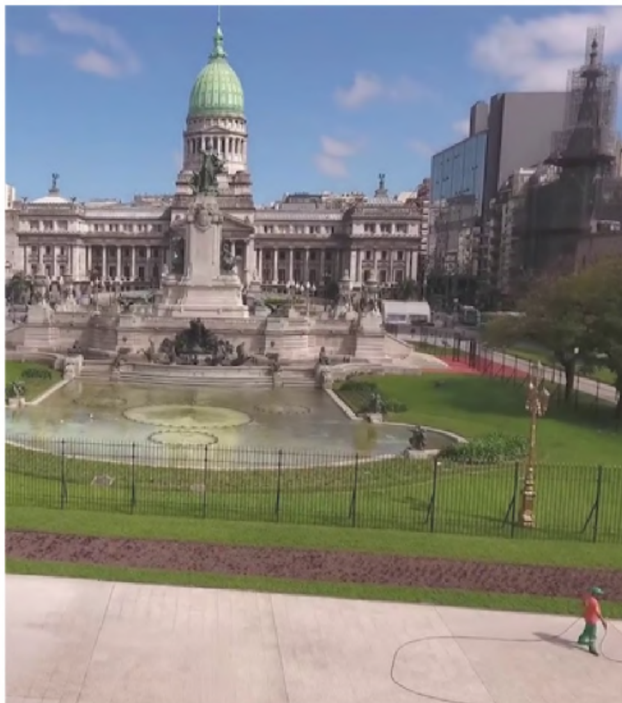
Encofrados Artesanales realizados para el hormigonado de esta obra



Los paneles de madera como envolvente, realizados para este proyecto

HABITAR

La arquitectura en Buenos Aires ha evolucionado en función de resolver problemas complejos relacionados con el habitar, entendiendo que los espacios no solo se construyen para ser ocupados, sino para ser vividos y sentidos. Esta evolución es una disputa de saberes y poderes entre los arquitectos y los usuarios, donde la experiencia de habitar implica no solo necesidades físicas, sino también sensaciones, recuerdos y expectativas. En este contexto, la arquitectura debe contemplar la dimensión humana y social de los espacios, trascendiendo su función estética para abordar cómo se vive realmente en ellos. Se considera la arquitectura no solo como un objeto visual, sino como un entorno habitable que debe responder a las dinámicas y complejidades de la vida cotidiana. **"Se habitan los espacios, las formas y las fantasías que despiertan las imágenes. Se habita con todos los sentidos, con las necesidades, los recuerdos y las esperanzas" Rodríguez.**

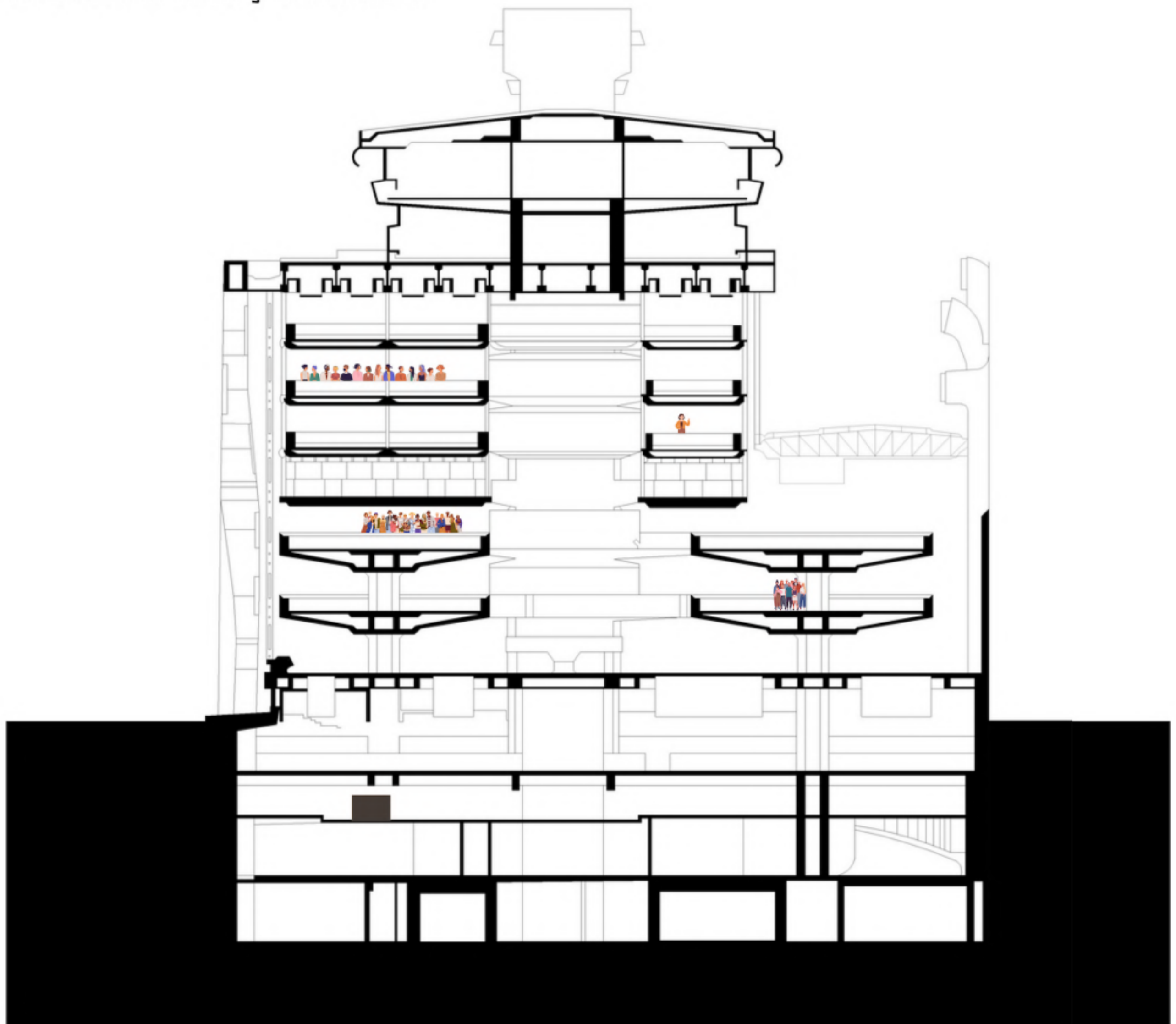




El hábitat urbano se transforma y refleja un juego de poderes. El entorno fue concebido estático y estructurado, mientras que a lo largo de la historia el espacio se llena de vida y dinamismo, demostrando cómo la arquitectura y el urbanismo se adaptan y responden a las diversas demandas sociales y culturales

HABITAR

El Ex Banco de Londres, diseñado por Clorindo Testa, ejemplifica esta integración de forma y función en el habitar. Este edificio no solo se presenta como un monumento arquitectónico, sino que se trata de una estructura que dialoga con su entorno y con las personas que lo utilizan. La forma en que Testa construye el frente urbano y su relación con los edificios lindantes es crucial: el banco no solo continúa las líneas existentes, sino que también consolida la esquina de manera distintiva, integrándose al tejido urbano de Buenos Aires. La utilización de espacios abiertos y flexibles permite una interacción directa del usuario con el edificio, lo que refleja una comprensión profunda de la arquitectura como un entorno vivo y dinámico.

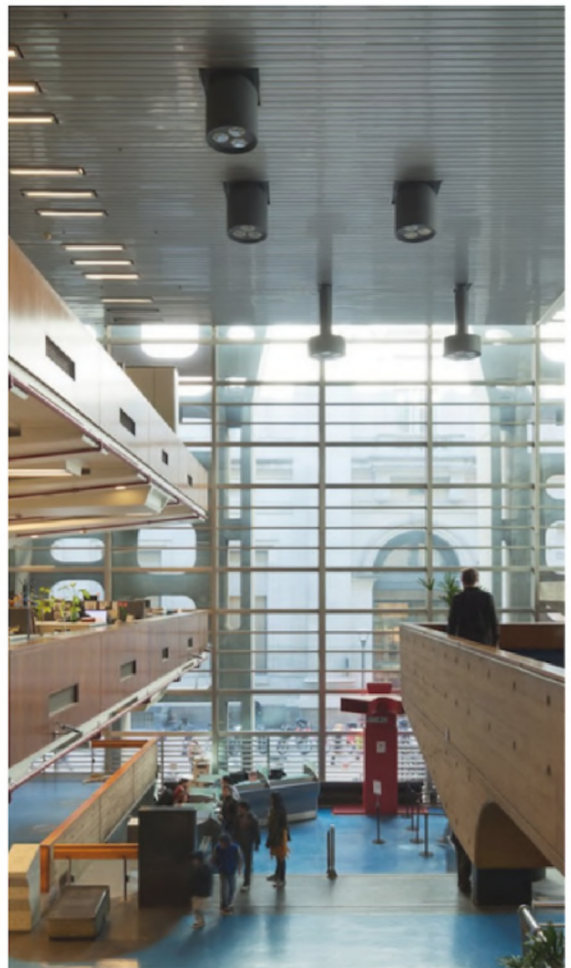


HABITAR

La apertura y transparencia del banco, mostrando sus oficinas, crea una percepción de accesibilidad y modernidad, alejándose de la imagen tradicional de instituciones bancarias cerradas y opacas. La decisión de Testa de exponer las actividades internas del banco hacia el exterior es una declaración de apertura y conexión con la comunidad. Esto no solo modifica la percepción de seguridad y transparencia en las operaciones bancarias, sino que también invita a una mayor interacción entre el espacio urbano y sus habitantes. La arquitectura del Ex Banco de Londres establece un vínculo directo con los caminantes y los habitantes, transformando la experiencia urbana y haciendo del banco un punto de referencia visual y funcional en la ciudad.



La exposición de las actividades internas del banco refuerza la percepción de accesibilidad y modernidad



Los ventanales transparentes conectan el banco con la comunidad, invitando a una mayor interacción urbana

HABITAR

Además, los elementos arquitectónicos como barandas, puertas, manijas y escaleras actúan como verdaderos interlocutores del cuerpo. Estos componentes son fundamentales en la interacción cotidiana de los usuarios con el edificio, y su diseño cuidadoso facilita una experiencia sensorial completa. La obra de Testa no solo resuelve una necesidad funcional, sino que también crea una experiencia de habitar que conecta con las emociones y percepciones de quienes lo utilizan. **"Cualquier arquitectura es un estímulo potencial del movimiento, sea éste real o imaginado. El edificio actuaría como un interlocutor del cuerpo" Rodríguez**.
Así, el Ex Banco de Londres demuestra la capacidad de la arquitectura para ser un agente transformador en la sociedad, al crear espacios que no solo funcionan, sino que también inspiran y conectan con las personas a nivel sensorial y emocional.



Las escaleras caracol del Ex Banco de Londres actúan como interlocutores del cuerpo, facilitando una experiencia sensorial mas completa

RELACIONES

JASIN GONZALO LEON

La arquitectura es un campo que entrelaza diversos elementos esenciales para la creación de espacios habitables y significativos. En primer lugar, la materia constituye el componente tangible de la arquitectura, el cual, según Theodor Adorno, es aquello a lo que se le da forma, abarcando desde los materiales primarios hasta las técnicas constructivas específicas utilizadas en cada proyecto. Clorindo Testa, en el Ex Banco de Londres, ejemplifica este concepto mediante el uso del hormigón armado. Este material es una combinación de dos componentes primarios: piedra (agregados) y hierro (barras de acero). La piedra proporciona resistencia a la compresión, mientras que el hierro otorga flexibilidad y resistencia a la tracción y flexión. Esta combinación permite crear estructuras robustas y versátiles, posibilitando innovaciones en el diseño arquitectónico como grandes voladizos y espacios abiertos sin columnas, características que Testa explora en su obra.

La forma, por otro lado, es una manifestación de la estructura organizadora del espacio arquitectónico. Según Helio Piñón, la forma es una proyección del sujeto sobre la realidad, transformándola con criterios artísticos y revelando atributos constitutivos de dicha realidad. En el Ex Banco de Londres, Testa utiliza la forma para crear un impacto visual mediante su volumetría brutalista, siguiendo criterios artísticos que enfatizan la honestidad material y la monumentalidad. Los muros curvos y las aperturas estratégicamente ubicadas no solo guían al usuario y modulan la luz, sino que también incorporan atributos como la solidez, la transparencia y la interacción con el entorno urbano, características que enriquecen la experiencia espacial y funcional del edificio.

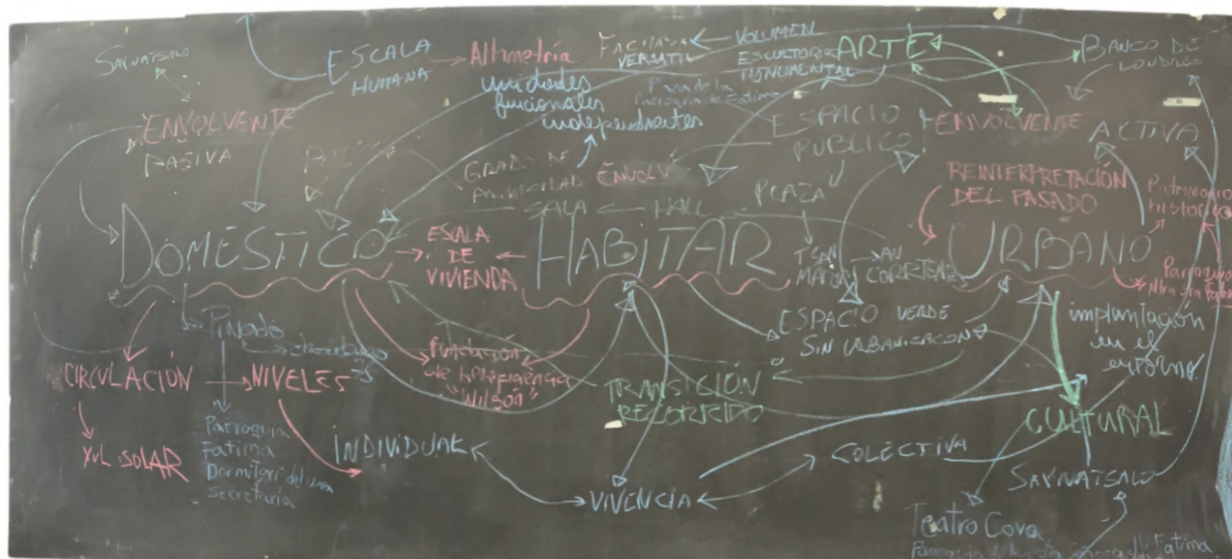


RELACIONES

JASIN GONZALO LEON

La arquitectura es un campo que entrelaza diversos elementos esenciales para la creación de espacios habitables y significativos. En primer lugar, la materia constituye el componente tangible de la arquitectura, el cual, según Theodor Adorno, es aquello a lo que se le da forma, abarcando desde los materiales primarios hasta las técnicas constructivas específicas utilizadas en cada proyecto. Clorindo Testa, en el Ex Banco de Londres, ejemplifica este concepto mediante el uso del hormigón armado. Este material es una combinación de dos componentes primarios: piedra (agregados) y hierro (barras de acero). La piedra proporciona resistencia a la compresión, mientras que el hierro otorga flexibilidad y resistencia a la tracción y flexión. Esta combinación permite crear estructuras robustas y versátiles, posibilitando innovaciones en el diseño arquitectónico como grandes voladizos y espacios abiertos sin columnas, características que Testa explora en su obra.

La forma, por otro lado, es una manifestación de la estructura organizadora del espacio arquitectónico. Según Helio Piñón, la forma es una proyección del sujeto sobre la realidad, transformándola con criterios artísticos y revelando atributos constitutivos de dicha realidad. En el Ex Banco de Londres, Testa utiliza la forma para crear un impacto visual mediante su volumetría brutalista, siguiendo criterios artísticos que enfatizan la honestidad material y la monumentalidad. Los muros curvos y las aperturas estratégicamente ubicadas no solo guían al usuario y modulan la luz, sino que también incorporan atributos como la solidez, la transparencia y la interacción con el entorno urbano, características que enriquecen la experiencia espacial y funcional del edificio.



RELACIONES

JASIN GONZALO LEON

La experiencia es crucial en la arquitectura contemporánea, donde la percepción y los sentidos juegan un papel primordial. Según Juhani Pallasmaa, la arquitectura debe ser percibida a través de todos los sentidos, no solo la vista. El Ex Banco de Londres ofrece una experiencia fenomenológica, donde la materialidad del hormigón, las texturas rugosas, y la luz natural filtrada a través de las aperturas, generan un ambiente que se percibe tanto táctil como visualmente. La disposición de los espacios y la interacción de luz y sombra evocan una fuerte conexión emocional con el usuario, proporcionando una sensación de seguridad y solidez, adecuada para un edificio bancario.

La técnica y la tipología son elementos que se entrelazan en la creación de edificios funcionales y estéticamente coherentes. La técnica constructiva utilizada por Testa en el Ex Banco de Londres, basada en la precisión y la innovación del hormigón armado, no solo sostiene la estructura sino que también define su lenguaje arquitectónico. Este lenguaje incluye elementos como la modulación de la fachada, los voladizos y los espacios internos abiertos. La tipología del edificio, en este caso un banco, no se limita a su función de transacciones financieras, sino que también considera la percepción y experiencia del usuario, ofreciendo espacios que transmiten confianza y transparencia.

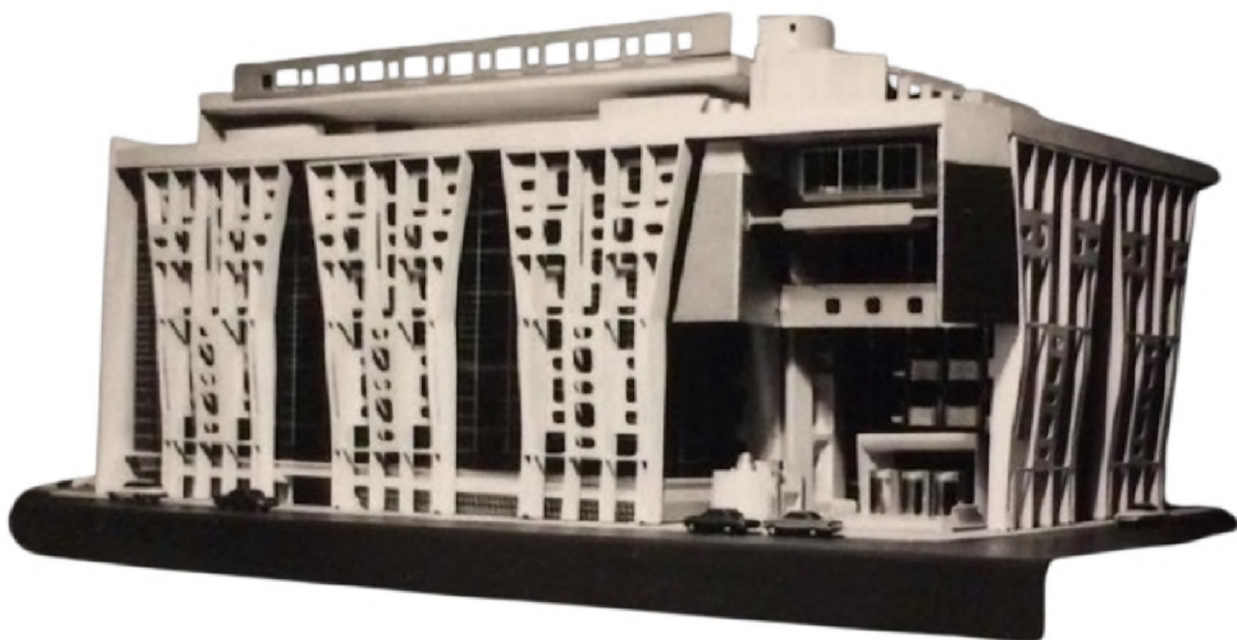


RELACIONES

JASIN GONZALO LEON

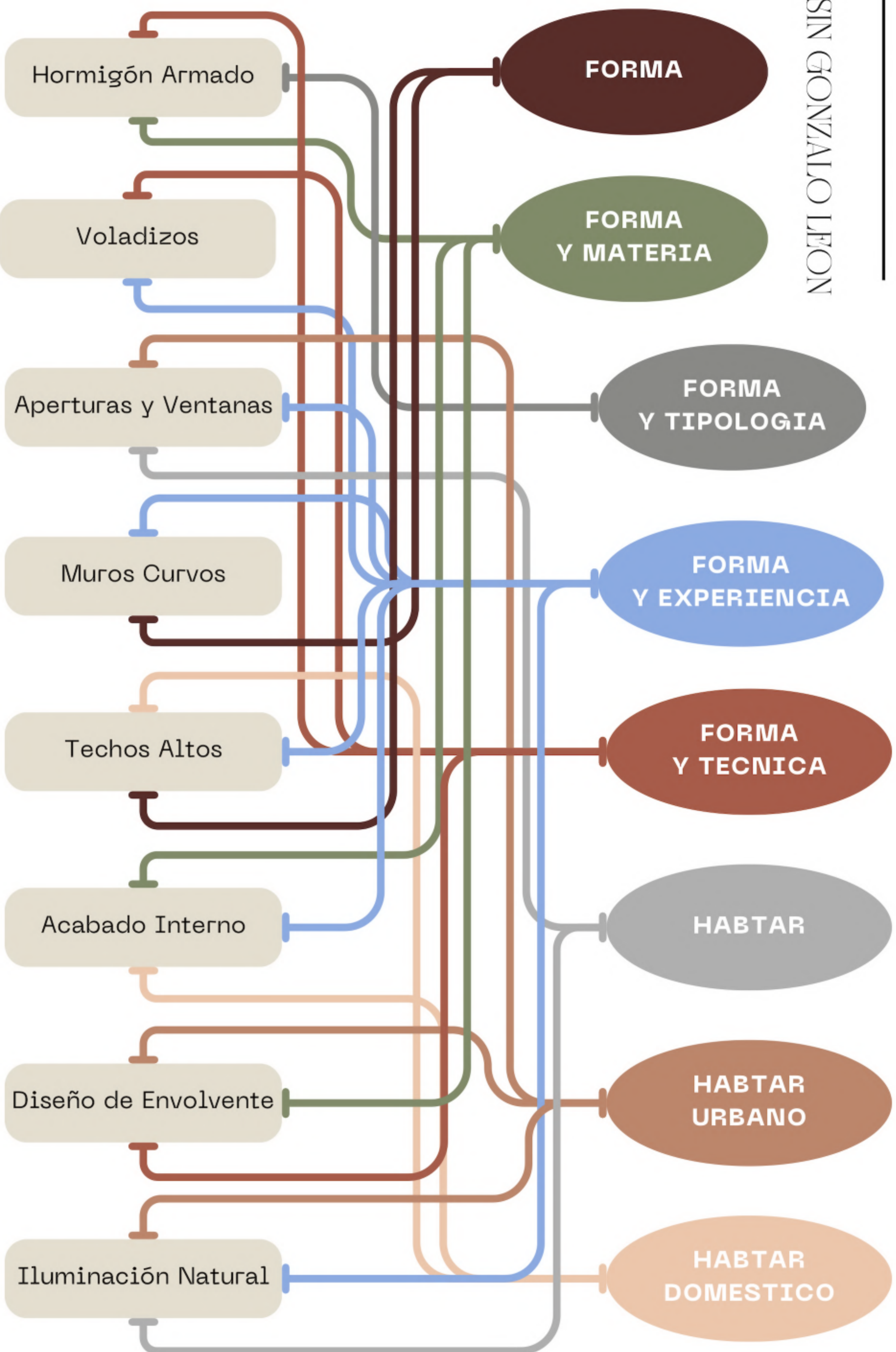
El concepto de habitar es fundamental para comprender la relación entre los espacios arquitectónicos y sus usuarios. Guillermo Rodríguez enfatiza que habitar no es solo ocupar un espacio, sino establecer una relación íntima y significativa con él, donde se conjugan las dimensiones físicas, sociales y emocionales. En el Ex Banco de Londres, Testa logra que el edificio no solo sea un lugar de transacciones financieras, sino también un espacio donde los usuarios pueden experimentar una conexión profunda con su entorno urbano. La integración de espacios abiertos y cerrados, así como la interacción entre los usuarios y el entorno, fomentan la interacción y el encuentro, creando un sentido de comunidad y pertenencia.

Finalmente, la interrelación de materia, forma, experiencia, técnica, tipología y habitar se manifiesta en la obra de Clorindo Testa, demostrando cómo la arquitectura puede transformar realidades y enriquecer la vida de las personas. El Ex Banco de Londres es un claro ejemplo de cómo estos conceptos se integran para crear un edificio que no solo cumple su función práctica, sino que también se convierte en un símbolo de innovación y sensibilidad arquitectónica. La obra de Testa refleja un entendimiento profundo de la esencia del habitar en la ciudad contemporánea, mostrando cómo los espacios pueden ser diseñados para ser vividos y experimentados de manera significativa.



RELACIONES

JASIN GONZALO LEON



CONTINUARA...

JASIN GONZALO LEON

Al concluir este cuatrimestre, quiero invitar a todos a seguir reflexionando sobre los temas abordados. A lo largo de mis cuatro años en la materia de Historia, bajo la guía de la Cátedra Rodríguez, he construido un saber que se compone más de preguntas que de respuestas definitivas. Estas preguntas han sido el motor de un trabajo continuo, un proceso en el que, día a día, seguiré generando nuevas interrogantes en mi desarrollo como profesional, arquitecto y sujeto social.

Durante estos años, he comprendido que las respuestas definitivas no existen en nuestro campo, y que la verdadera riqueza radica en la capacidad de formular nuevas preguntas. Esta habilidad nos permite adaptarnos y responder a los constantes cambios y desafíos que enfrentamos como sociedad. Cada proyecto, cada intervención en el espacio urbano o arquitectónico, es una oportunidad para cuestionar y mejorar nuestra comprensión del entorno en el que vivimos y trabajamos. Es vital que mantengamos una actitud crítica y reflexiva, siempre buscando entender las múltiples dimensiones de nuestras acciones y sus impactos.

Lo más importante es mantener viva esta capacidad de cuestionamiento para comprender mejor la sociedad y los cambios que se generan en ella. Como arquitectos, debemos ser conscientes de que nuestras acciones tienen consecuencias, al igual que en muchas otras profesiones. Sin embargo, desde nuestro campo del diseño, tenemos el poder y la responsabilidad de promover la equidad y la igualdad. Este es, quizás, el mayor desafío y el objetivo más noble al que podemos aspirar. Cada decisión que tomamos, cada línea que dibujamos, debe estar impregnada de un compromiso ético que busque mejorar la vida de las personas y fomentar una sociedad más justa y equitativa.

Así, concluye mi paso por la Catedra Rodriguez reafirmando que la búsqueda de respuestas es menos importante que la generación de preguntas. En este camino, el compromiso ético y social debe ser nuestro faro, guiando cada uno de nuestros proyectos para contribuir a una sociedad más justa y equitativa. Continuemos, entonces, reflexionando y actuando con la convicción de que nuestra labor puede y debe ser un agente de cambio positivo. Que cada uno de nosotros, como arquitectos, se esfuerce por comprender profundamente su impacto en la sociedad y trabaje incansablemente para promover la equidad y la igualdad. Este es el legado que deseo llevar adelante y que invito a todos a compartir y fortalecer en el ejercicio de nuestra profesión.





BANCO DE LONDRES
Clorindo Testa

FORMA Y MATERIA

El Banco de Londres se distingue por su integración fluida con el entorno urbano adyacente. A diferencia de la imagen convencional de los edificios bancarios como estructuras aisladas y cerradas, este banco en particular promueve una dinámica interacción con el entorno. Su nivel de acceso parcialmente abierto al público en la planta baja, junto con una plaza de fácil acceso, establece un vínculo activo con la ciudad.
En lugar de representar una fortaleza hermética, el Banco de Londres se erige como un elemento interactivo y participativo dentro del paisaje urbano, invitando a los peatones a sumergirse en su entorno y formar parte de la experiencia urbana.



Su estructura, construida con hormigón armado, muestra formas audaces y complejas que desafían las convenciones tradicionales. Los voladizos, especialmente notables, dan una sensación de ligereza y movimiento, desafiando la gravedad de manera sorprendente.

La fachada del edificio es igualmente impresionante. La combinación de hormigón y vidrio crea un juego dinámico de luz y sombra que cambia a lo largo del día. Esta interacción entre materiales resalta la habilidad de Testa para fusionar la estética y la funcionalidad en su diseño.



Cuando se construyó en la década de 1960, el uso predominante de hormigón armado en la estructura del edificio no solo era innovador, sino también controvertido. En una era donde la arquitectura estaba dominada por materiales como la piedra y el acero, el hormigón armado era visto por algunos como un material bruto y poco refinado. Sin embargo, Clorindo Testa vio en el hormigón armado una oportunidad para explorar formas arquitectónicas audaces y expresivas que no podrían lograrse con otros materiales.
La fachada del Banco de Londres también desafiaba las normas estéticas de la época. La combinación de paneles de hormigón y vidrio era una elección poco convencional, ya que se asociaba más comúnmente con edificios industriales y utilitarios en lugar de instituciones financieras. Sin embargo, Testa vio en esta combinación una manera de crear una fachada moderna y expresiva que reflejara la identidad progresista del banco.

BIBLIOGRAFIA UTILIZADA:
Adorno, Theodor W.: Teoría estética (Obra completa, 7). Akal, Madrid, 2004.

FORMA Y TIPOLOGIA

En las últimas dos décadas, ha surgido una corriente en el pensamiento arquitectónico que coloca la noción de tipo como fundamental en su construcción teórica. Sin embargo, aún falta establecer elementos sólidos que lo respalden, lo que requiere una contribución colectiva y tiempo. Esta corriente busca desarrollar una teoría del proyecto donde el tipo no sea simplemente un mecanismo reproductor, sino una estructura de formas con múltiples desarrollos. Se ve en la idea de tipo la esperanza de recomponer la disciplina arquitectónica condensando la experiencia histórica sin esquematizarla. Desde esta perspectiva, se destaca el valor de la forma como contenido esencial de la arquitectura, conectándola con la estructura de la mente humana y resaltando su función como portadora de sentido.

Concepto de Tipo y Estructura

El tipo arquitectónico se define por invariantes formales que atraviesan diferentes obras, aunque su establecimiento es complejo debido a su naturaleza relacional. Se distingue el análisis tipológico de la mera clasificación, revelando la unidad profunda de la arquitectura. Contrario al prejuicio, la idea de tipo no limita la libertad creativa, sino que coexiste con ella. La historia de la arquitectura muestra que el tipo no es contrario a la innovación, sino que se integra con ella. Se busca construir una epistemología objetiva de la arquitectura, basada en la exploración de obras y proyectos arquitectónicos más que en tratados teóricos.

Definición y Contexto Histórico del Tipo

El tipo arquitectónico se define como una estructura formal que abarca una familia de objetos con una condición esencial común. Aunque los tipos arquitectónicos están ligados a contextos históricos específicos, su esencia estructural trasciende estas circunstancias. Ejemplos como la casa gótica-mercantil y el palacio urbano renacentista muestran la continuidad de los tipos a lo largo del tiempo y su influencia en la arquitectura moderna.

La noción de tipo en arquitectura ofrece un enfoque estructural que trasciende las limitaciones temporales, permitiendo comprender la esencia de la arquitectura y su evolución a lo largo de la historia. Se reconoce la complejidad del análisis tipológico pero se destaca su importancia para comprender mejor los materiales que componen la arquitectura y utilizarlos con mayor autoconciencia.



Mostrar cómo la esencia estructural del tipo arquitectónico trasciende las circunstancias históricas y se manifiesta en diferentes contextos culturales y temporales.
La importancia del análisis tipológico para comprender la continuidad y evolución de la arquitectura a lo largo de la historia.

La Idea de Tipo en Arquitectura: Un Enfoque Estructural

En la búsqueda de un conocimiento profundo de la arquitectura, la noción de tipo emerge como un concepto fundamental que trasciende las limitaciones temporales. Esta idea nos permite encontrar analogías estructurales entre edificios de diferentes estilos y épocas, refiriéndolos a una esencia común por encima de consideraciones históricas, económicas o políticas.

La Relación entre Historia y Tipología

La historia y la tipología se presentan como aspectos complementarios en la comprensión de la arquitectura. Mientras que la historia revela los procesos de cambio y evolución, el análisis tipológico se centra en lo que permanece constante a través de esos procesos. Ambos aspectos se enriquecen mutuamente, ya que el cambio histórico pone de manifiesto lo que permanece inalterado en la esencia de los tipos arquitectónicos.

La Catedral Gótica como Expresión del Tipo Basilical

La catedral gótica, dentro de la cadena de edificios que adoptan el tipo basilical, representa una evolución significativa de esta forma arquitectónica. A partir de las características estructurales básicas del tipo basilical, los maestros góticos desarrollaron nuevas expresiones arquitectónicas que exacerban la altura, la luminosidad y la verticalidad del espacio interior, mientras mantienen la disposición axial y simétrica de las naves.

La Persistencia de las Formas en la Arquitectura

A lo largo de la historia, algunas formas arquitectónicas han demostrado una notable persistencia, incluso cuando los usos y funciones de los edificios han cambiado. Esta persistencia de ciertas estructuras formales constituye la base de los tipos arquitectónicos, que se transforman y evolucionan históricamente en relación con las actividades humanas.

La Forma como Código de la Materia

La forma arquitectónica se presenta como el código con el que está cifrada la materia, y su estudio permite al hombre desvelar las leyes que rigen el mundo material. A través del análisis de la forma y sus propiedades, el arquitecto busca interpretar las claves que estructuran el espacio construido y transformarlo en función de las necesidades humanas.

La Importancia de la Forma en la Arquitectura

En última instancia, la arquitectura se construye no solo para satisfacer necesidades utilitarias, sino también para transmitir un sentido a través de sus formas. La forma arquitectónica, en su universalidad y autonomía, trasciende las contingencias de los usos específicos y se convierte en un medio para expresar la relación entre el hombre y su entorno construido.



La Arquitectura como Proceso de Ritualización

En el tejido profundo de la historia humana, la arquitectura se erige no solo como la construcción física de espacios, sino como un proceso de ritualización que da forma a la actividad humana, estableciendo reglas y patrones que encuentran correspondencia en los comportamientos rituales. Esta conexión entre arquitectura y rito es fundamental para comprender la manera en que los espacios influyen y son influidos por las acciones humanas a lo largo del tiempo y en diversas culturas.

La arquitectura, en su esencia más profunda, es un vínculo entre el rito y la forma. Los ritos, como expresiones ceremoniales de una comunidad, remiten a una forma, a un procedimiento establecido que guía la actividad. Por su parte, la arquitectura adopta una forma estable a través de la operación arquitectónica, la cual está intrínsecamente relacionada con los rituales y las actitudes humanas, ya sea en culturas tradicionales arraigadas en lo ancestral o en contextos modernos donde las prácticas sociales continúan sus raíces antropológicas.
La ritualización de una actividad implica, por tanto, una definición implícita de arquitectura. Cada vez que un acto humano se transforma en un rito, se está definiendo un espacio, una forma, una arquitectura. Del mismo modo, toda arquitectura auténtica genera la ritualización de nuestros actos. Esta relación recíproca entre la actividad humana y la arquitectura revela cómo los espacios construidos no son simplemente contenedores de vida, sino que, a su vez, moldean y son moldeados por las prácticas culturales.

Las experiencias humanas están filtradas a través de la arquitectura. Los espacios que habitamos no son meros escenarios neutrales, sino que contienen y reflejan las experiencias lentamente filtradas de generaciones pasadas. La arquitectura, por lo tanto, está profundamente arraigada en las actitudes y los modos de vida de una sociedad. Un ejemplo de esto es el mercado mediterráneo, cuya disposición arquitectónica no solo refleja una forma de comercio, sino que encarna una expresión cultural y una relación íntima con la vida urbana circundante.

La evolución de los mercados en las ciudades antiguas ofrece un fascinante vistazo a la relación entre la arquitectura y la vida urbana. Desde su origen como parte integrante del espacio público hasta su transformación en edificios autónomos, los mercados han mantenido una estructura que refleja la liturgia original de la ciudad. La disposición del mercado no solo era funcional, sino que también reflejaba la vida y la organización social de la ciudad antigua, con sus puertas, calles y encrucijadas, dando forma a la experiencia colectiva de la comunidad.

En la búsqueda por comprender la complejidad de la arquitectura urbana, los arquitectos y los investigadores han recurrido a la tipología como una herramienta fundamental de análisis. La agrupación de edificios según similitudes tipológicas ha permitido identificar patrones y tendencias en la evolución arquitectónica de las ciudades. Sin embargo, este enfoque no está exento de desafíos, especialmente en ciudades con una gran diversidad arquitectónica.

La ciudad moderna, con su mezcla ecléctica de estilos y funciones, presenta un desafío único para la clasificación tipológica. Sin embargo, reconocer la complejidad urbana y comprender la relación diacrónica entre los edificios son pasos fundamentales hacia una comprensión más profunda de la arquitectura urbana y su papel en la configuración de la experiencia humana en el entorno construido.

Al analizar esta obra desde la perspectiva de la tipología y la forma, se revela un profundo compromiso con la exploración de la esencia arquitectónica y su relación con el entorno urbano.

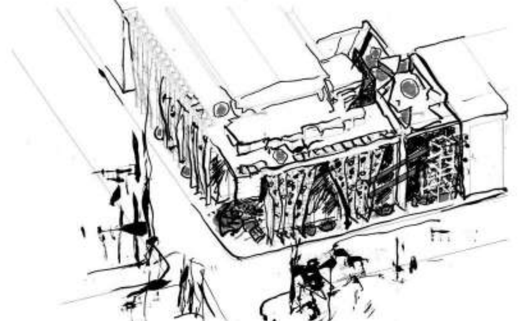
El Banco de Londres encarna la noción de tipo arquitectónico al definir una estructura formal que trasciende su contexto temporal y geográfico. Aunque ubicado en el corazón de Buenos Aires, su diseño revela una esencia que dialoga con obras arquitectónicas de diversas épocas y estilos. Este diálogo se manifiesta en la audaz combinación de formas geométricas simples, como el cilindro y el cubo, que evocan tanto la modernidad del siglo XX como la monumentalidad de la arquitectura clásica.

La forma del Banco de Londres, caracterizada por su distintiva fachada de hormigón armado y sus marcados volúmenes, establece un diálogo dinámico con el paisaje urbano circundante. Su estructura masiva y angular contrasta con la fluidez de las calles a su alrededor, creando un impacto visual que desafía las expectativas del espectador y redefine la percepción del espacio arquitectónico.

Además, el Banco de Londres demuestra cómo la idea de tipo no limita la libertad creativa del arquitecto, sino que sirve como punto de partida para la innovación y la experimentación. A través de su diseño audaz y vanguardista, Clorindo Testa logró reinterpretar los elementos arquitectónicos tradicionales de manera contemporánea, transformando un edificio bancario convencional en una obra de arte urbana.







Analizar el Banco de Londres desde una perspectiva de forma y tipología, es crucial considerar su impacto dentro del contexto histórico y su relación con otros desarrollos arquitectónicos significativos.

Forma y Tipología del Banco de Londres:

Desde una perspectiva tipológica, podría ser considerado como una variante informal de los edificios bancarios modernos de mediados del siglo XX, adoptando una estética que integra la funcionalidad con una expresividad audaz.

Recorrido al Pasado e Incorporación de Otros Hechos Arquitectónicos:

Movimiento Moderno y Brutalismo:
El Banco de Londres refleja influencias del Movimiento Moderno, que buscaba funcionalidad y expresión honesta de los materiales. Sin embargo, Testa adoptó un enfoque brutalista, utilizando hormigón armado expuesto para crear una sensación de solidez y monumentalidad que contrastaba con la ligereza y transparencia de la arquitectura modernista anterior.

Vanguardias Arquitectónicas del Siglo XX:
Comparado con las vanguardias arquitectónicas contemporáneas, como los diseños más esbeltos y minimalistas de Le Corbusier o Mies van der Rohe, el Banco de Londres se aparta al enfatizar la masa y la forma escultórica sobre la simplicidad geométrica y la transparencia.

Innovaciones Técnicas:
Incorporó técnicas constructivas avanzadas para la época, como el uso creativo del hormigón armado y el vidrio. Estos materiales no solo cumplían propósitos estructurales, sino que también eran parte integral de la estética brutalista que caracteriza al edificio.

Relación con la Tectónica y la Poética de la Construcción:
El Banco de Londres ejemplifica la tectónica como arte, donde los elementos estructurales no solo soportan el edificio, sino que también definen su expresividad artística. Las formas geométricas audaces y las superficies texturizadas del hormigón expuesto resaltan esta fusión entre técnica y estética.

Desafío a las Convenciones Estilísticas:
En contraste con la elegancia y ligereza de la arquitectura moderna anterior, el Banco de Londres desafió las convenciones al adoptar una estética monumental y robusta. Esta ruptura estilística sugiere una búsqueda deliberativa por parte de Testa de establecer una identidad arquitectónica única y poderosa.

El Banco puede ser visto como una variante informal dentro de la tipología de los edificios bancarios del siglo XX, destacándose por su estética brutalista y su innovación técnica. Su impacto dentro del panorama arquitectónico argentino y global subraya cómo las decisiones formales y técnicas pueden influir en la interpretación contemporánea del tipo arquitectónico y su evolución a lo largo del tiempo.

BIBLIOGRAFIA UTILIZADA:
Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura; Martí Arís, Carlos

FORMA Y EXPERIENCIA

El texto analiza la arquitectura desde múltiples perspectivas, subrayando que, aunque se considera una de las "Bellas Artes", su propósito no es solo estético, sino también funcional. La arquitectura se juzga no solo por su apariencia externa, sino también por la armonía entre plantas, secciones y alzados. El arquitecto trabaja con la forma, masa y color, y su arte debe ser funcional para ser útil. La diferencia esencial entre arquitectura y escultura es la utilidad. La arquitectura está destinada a perdurar y adaptarse a futuros cambios, y su éxito depende de su capacidad para satisfacer las necesidades humanas. El texto enfatiza que la arquitectura es un arte colaborativo, donde el arquitecto organiza el trabajo de muchos, y se compara con la dirección teatral y la jardinería paisajística. A pesar de ser un arte menos personal y emocional, la arquitectura posee una calidad intrínseca y una clara organización. Finalmente, se destaca que la arquitectura debe ser comprensible para todos y está íntimamente ligada a la vida diaria de las personas.

Tambien expone cómo la arquitectura, aunque considerada una de las Bellas Artes, tiene un componente funcional que la diferencia de otras disciplinas artísticas. La arquitectura no solo debe ser estética, sino también útil y práctica para sus usuarios. La experiencia arquitectónica es compleja y multidimensional, abarcando la percepción visual y la utilidad práctica. La interacción entre el arquitecto y los operarios es crucial, similar a la dirección teatral, donde el arquitecto proporciona las directrices y los operarios ejecutan la obra.
Aborda la percepción de la arquitectura desde diferentes perspectivas: desde la vista aérea donde los edificios parecen juguetes, hasta el nivel del suelo donde adquieren una escala humana. Esta transformación subraya la importancia de la experiencia humana en la arquitectura, que no puede ser captada completamente solo con planos y secciones.

Sugiere que la arquitectura debería ser comprensible y accesible para todos, reflejando la vida diaria y las necesidades humanas

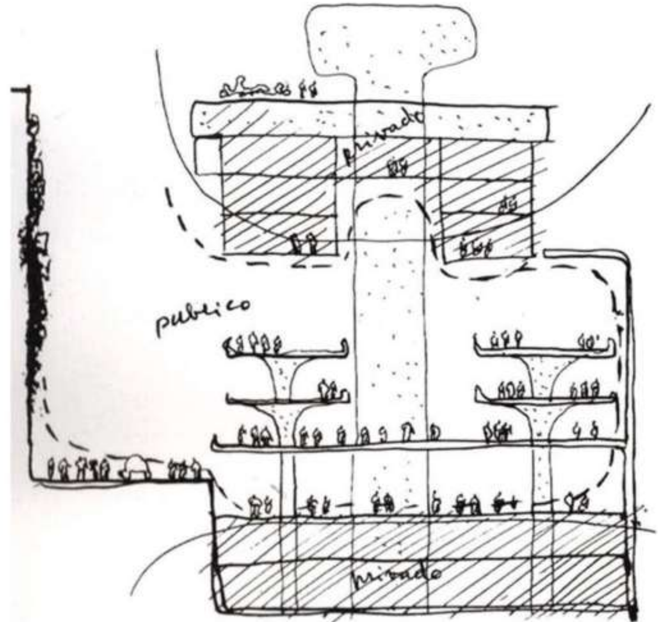
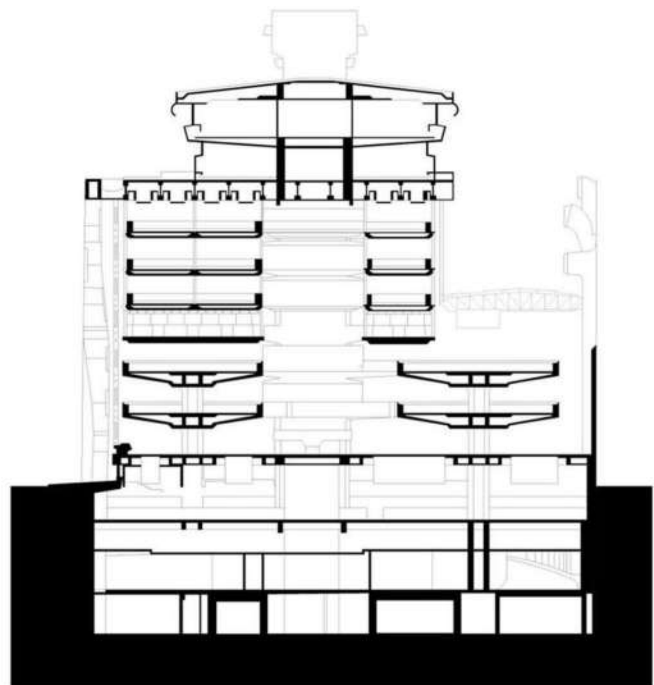


Imagen de un conjunto de planos arquitectónicos (plantas, secciones, alzados) para ilustrar cómo los arquitectos evalúan y planifican los edificios más allá de su apariencia exterior.



Durante siglos, la arquitectura, junto con la pintura y la escultura, ha sido considerada una de las "Bellas Artes". Esto implica que estas disciplinas se ocupan de "lo bello" y son visualmente atractivas, al igual que la música lo es para el oído. Sin embargo, muchas personas tienden a juzgar la arquitectura solo por su apariencia exterior, y los libros sobre el tema suelen estar ilustrados con fotos de exteriores de edificios. Sin embargo, para un arquitecto, la apariencia externa es solo uno de los muchos factores importantes.

Cuando los arquitectos evalúan un edificio, no solo consideran su apariencia, sino también sus planos, secciones y alzados, y cómo todos estos elementos armonizan entre sí. Esto refleja una comprensión más profunda y compleja de lo que constituye una buena arquitectura. No todo el mundo puede entender esta visión, de la misma manera que no todos pueden visualizar un edificio solo a partir de sus planos.

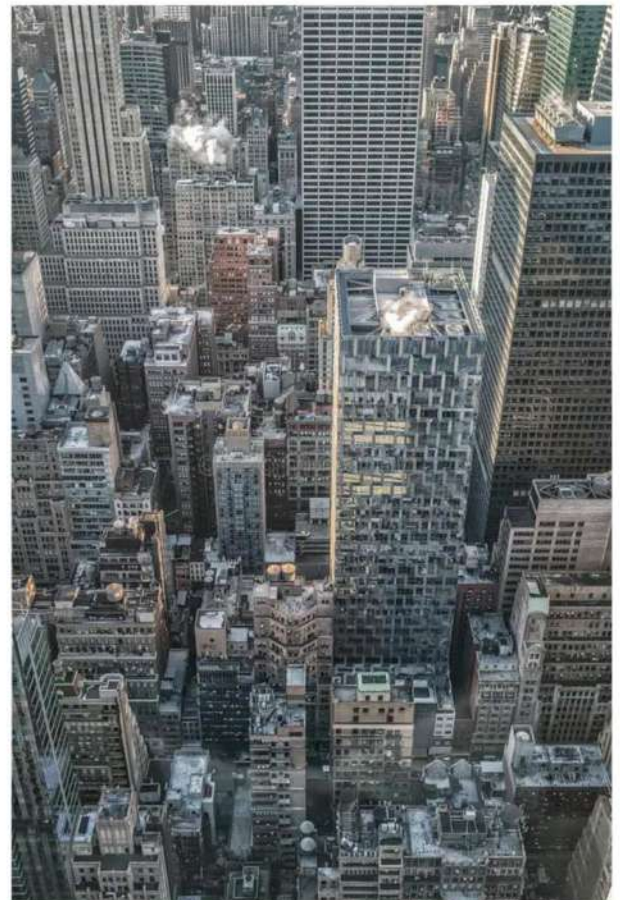
Una anécdota interesante es la de un cliente que, al revisar los planos de una casa, expresó su desagrado por las secciones del edificio.
Este comentario refleja una percepción común entre aquellos que no están familiarizados con el proceso arquitectónico: la arquitectura se percibe como algo indivisible, no simplemente como la suma de sus partes. La arquitectura no se puede entender plenamente solo a través de sus componentes individuales; es una entidad integral que debe experimentarse en su totalidad.

También destaca la funcionalidad como un aspecto crucial que distingue a la arquitectura de otras formas de arte. Mientras que el escultor y el pintor trabajan principalmente con la forma y el color, el arquitecto trabaja con la funcionalidad. La utilidad es un factor decisivo en la valoración de un edificio. Esta funcionalidad es lo que permite que la arquitectura delimite el espacio para que podamos habitar en él, creando el marco de nuestras vidas.

El texto compara al arquitecto con un director de teatro que dispone el escenario de nuestras vidas. El éxito de un arquitecto depende de su capacidad para entender y acomodar las formas naturales de comportamiento humano en el diseño de sus edificios. La arquitectura debe ser adaptable y prever cambios futuros para seguir siendo relevante y útil.



Imágenes comparativas de rascacielos vistos desde arriba y desde el nivel del suelo. Estas pueden mostrar cómo los edificios cambian de carácter al ser observados desde diferentes ángulos.



En el siglo XIX, hubo una tendencia errónea a copiar edificios antiguos admirados, pensando que esto aseguraría buenos resultados. Sin embargo, un edificio moderno que imita una fachada antigua puede perder su sentido y encanto, ya que la arquitectura debe responder a su contexto y época. Es preferible que un edificio se adelante a su tiempo, para que siga siendo adecuado a medida que el mundo cambia.



Finalmente, la arquitectura se define como un arte de la organización. El arquitecto crea un conjunto de planos y especificaciones que son interpretados y ejecutados por otros. Este proceso colaborativo es fundamental, y la arquitectura, aunque menos personal que otras formas de arte, posee una claridad y una calidad intrínseca que provienen de esta organización.

En conclusión, la arquitectura es una disciplina multifacética que va más allá de la simple estética. Es una combinación de forma, funcionalidad y organización, diseñada para mejorar la vida humana. La arquitectura debe ser comprensible y accesible para todos, reflejando nuestras experiencias y necesidades cotidianas. Es un arte que, aunque creado colectivamente, tiene un profundo impacto en la vida de las personas desde la cuna hasta la tumba.

CITAS IMPORTANTES:

"Durante siglos, la arquitectura, la pintura y la escultura se han denominado 'Bellas Artes' "



"Un cliente al que le estaba explicando el proyecto de una casa que se quería construir dijo con desprecio: Verdaderamente no me gustan las secciones.'

"La arquitectura no se hace simplemente mediante la suma de plantas, secciones y alzados. Es otra cosa, y algo más."

"El arquitecto, como el escultor, trabaja con la forma y con la masa; y, como el pintor, trabaja también con el color."

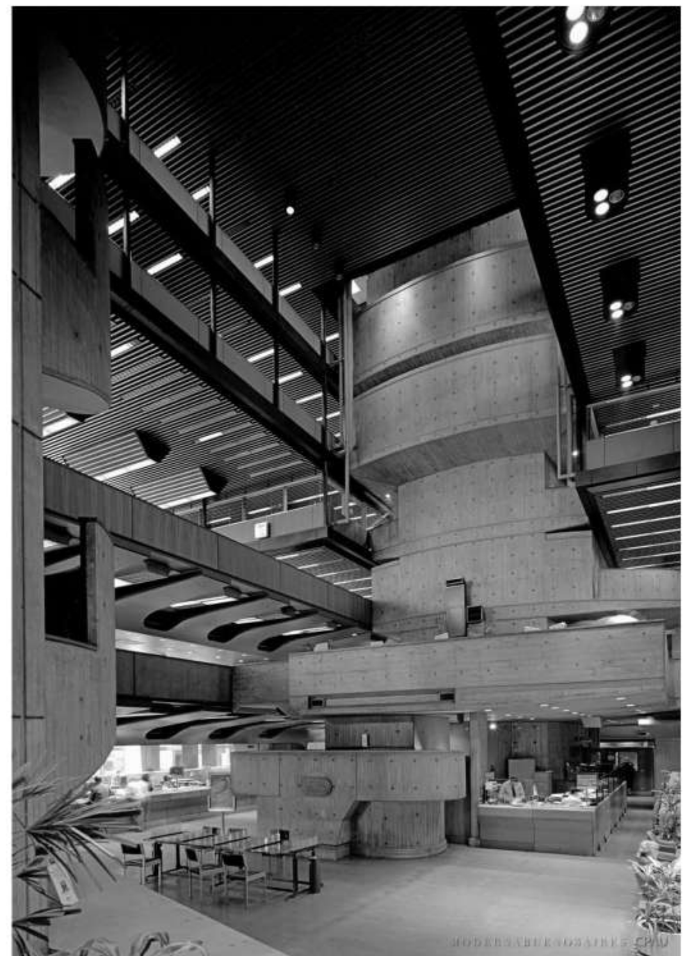
El Banco de Londres, diseñado por Clorindo Testa en Buenos Aires, se vincula con los conceptos discutidos en el texto sobre la belleza y funcionalidad en la arquitectura. Durante siglos, hemos visto cómo la arquitectura, junto con la pintura y la escultura, se ha considerado una de las Bellas Artes. Esto significa que son disciplinas que se ocupan de lo bello y que buscan ser atractivas para los sentidos. Sin embargo, para un arquitecto, la evaluación de un edificio no se limita solo a su apariencia exterior. Un claro ejemplo de esto es el Banco de Londres de Clorindo Testa.

Desde fuera, el Banco de Londres llama la atención por su estilo brutalista, con una estructura robusta y geométrica que destaca en el paisaje urbano. Testa no se conformó con crear un edificio que solo fuera estéticamente agradable; se aseguró de que su diseño exterior estuviera perfectamente armonizado con su funcionalidad interna. Esto es algo que, como arquitectos, entendemos bien: la planta, las secciones y los alzados deben trabajar en conjunto para crear un edificio cohesivo y eficiente.



Uno de los puntos más fascinantes del Banco de Londres es cómo Clorindo Testa trató el espacio habitacional. La arquitectura no es solo sobre la forma externa, sino sobre cómo los espacios dentro de un edificio están diseñados para ser habitados y utilizados por las personas. En el caso del Banco de Londres, Testa creó espacios interiores que no solo eran funcionales sino también agradables para quienes trabajan y visitan el banco. La luz natural y la distribución del espacio están pensadas para mejorar la experiencia diaria de los usuarios, algo que subraya la idea de que la arquitectura debe servir a las personas, no solo ser observada.

El texto también menciona cómo la arquitectura debe adelantarse a su tiempo para seguir siendo relevante. Clorindo Testa entendió esto perfectamente. Su diseño para el Banco de Londres rompió con las convenciones arquitectónicas de su época, utilizando formas geométricas y materiales crudos que eran innovadores y, en muchos aspectos, adelantados a su tiempo. Esto le ha permitido al edificio mantenerse funcional y relevante incluso décadas después de su construcción.



Por último, el texto habla de la importancia de la experiencia y cómo la arquitectura es un arte funcional que debe resolver problemas prácticos mientras crea espacios para vivir. En el Banco de Londres, Testa logró esto de una manera excepcional. Al igual que el arquitecto descrito en el texto, Testa fue como un director de teatro que montó el escenario para la vida cotidiana. Su diseño no solo resolvió problemas prácticos, como la circulación y el uso del espacio, sino que también creó un entorno que enriquece la experiencia humana.

BIBLIOGRAFIA UTILIZADA:

La Experiencia de la Arquitectura; Rasmussen, Steen Eiler; Mairea Celeste; 1957; Madrid



Dos obras arquitectónicas emblemáticas que fusionan arte, arquitectura y artesanía de manera innovadora. Por un lado, el Banco de Londres y América del Sur, diseñado por Clorindo Testa, resalta la importancia de la forma en la conciencia humana, mientras que por otro lado, el Museo Guggenheim, diseñado por Frank Gehry, desafía las convenciones arquitectónicas tradicionales con su forma escultórica y uso innovador de materiales. Ambas obras representan expresiones significativas de cómo la arquitectura puede ser una manifestación artística y cultural que impacta en la percepción y la conciencia de quienes las experimentan.



FORMA Y TECNICA

El texto reflexiona sobre la intersección entre la arquitectura, la artesanía y el arte, destacando la importancia de comprender a fondo los conceptos subyacentes a estas disciplinas. Comienza discutiendo el enfoque didáctico que vincula la arquitectura con habilidades artesanales específicas, permitiendo a los estudiantes comprender los procedimientos utilizados en la construcción. Sin embargo, sugiere que este enfoque necesita ser complementado con perspectivas críticas para explorar las profundas relaciones entre arquitectura, arte y artesanía.

Se exploran conceptos fundamentales como autonomía, formalidad y analogía. La autonomía se define como la capacidad de una realidad para regirse por sus propias leyes, mientras que la formalidad destaca la importancia de la forma en la conciencia humana, tanto en la ciencia como en el arte y la artesanía. La analogía se discute como la capacidad del ser humano para atribuir a la realidad la condición de ser un modelo ejemplar, evocando una unidad primigenia y lo sagrado.

El texto también aborda la violencia inherente en la transformación de la naturaleza para crear objetos culturales, como la arquitectura, mediante técnicas que convierten materiales en hilos y láminas. Se plantea la pregunta de si los materiales tienen una "vocación" predestinada para ciertos fines culturales, como la oveja para convertirse en manta o echarpe.

Además, se reflexiona sobre la utilidad desde una perspectiva formal, resaltando la importancia de la forma en la definición de los objetos culturales y su relación con la arquitectura. Se diferencia entre el oficio de la arquitectura y las técnicas utilizadas en su práctica, desmontando la creencia de que la arquitectura es simplemente una suma de otras artes y oficios.

En conjunto, el texto profundiza en la complejidad y la interrelación entre la arquitectura, la artesanía y el arte, invitando a una reflexión más profunda sobre estas disciplinas y sus fundamentos conceptuales. La arquitectura se presenta como un arte de la organización que, aunque creado colectivamente, tiene un impacto significativo en la vida de las personas, reflejando nuestras experiencias y necesidades cotidianas.

El texto explora la conexión entre la arquitectura y la artesanía, subrayando la importancia de entender esta relación desde una perspectiva analógica en lugar de causal. Se analiza la dialéctica entre los procesos de concepción y ejecución, destacando la influencia del arquitecto Gottfried Semper. Semper estableció una correspondencia analógica entre la arquitectura y diversas artesanías, como la textilería, la calderería y la taracea, para comprender mejor los procedimientos y obras arquitectónicas. Esta visión sugiere que la destreza manual y la imaginación se entrelazan de manera intrínseca en el proyecto arquitectónico.

Además, el texto aborda la relación entre la tectónica y la expresión artística, resaltando que la técnica constructiva no solo se refiere a la construcción, sino también a su potencial expresivo. La tectónica se convierte en un verdadero arte cuando se equipara a una poética de la construcción, aunque esta dimensión artística no sea figurativa ni abstracta. Este enfoque permite ver la arquitectura como una disciplina que va más allá de la mera funcionalidad técnica, incorporando una dimensión estética y poética.

Se argumenta que la arquitectura, más que un discurso abstracto basado en la forma, el volumen y el plano, es principalmente una construcción. Se destaca la importancia de la interacción constante de tres factores convergentes: el lugar, el tipo y la tectónica. Esta interacción es fundamental para contrarrestar la tendencia actual de la arquitectura a legitimarse a partir de otros discursos externos a la disciplina.

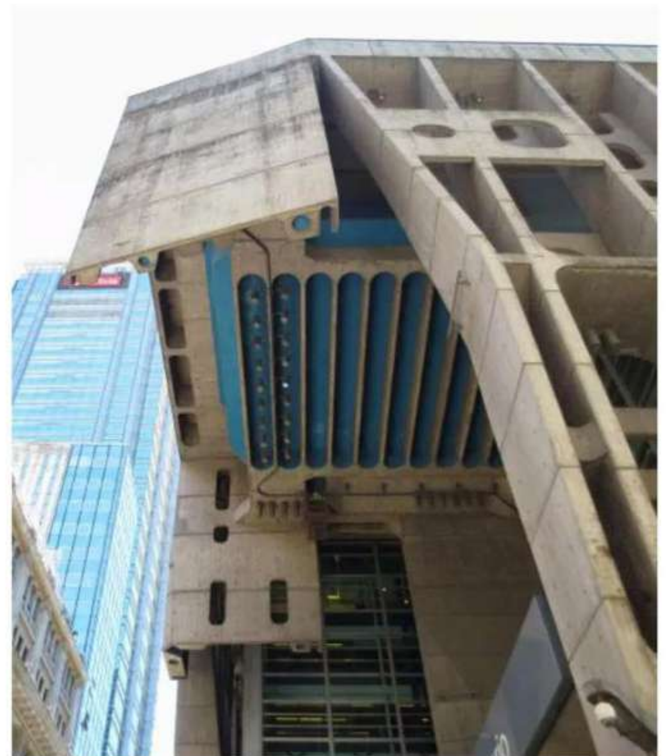
La discusión se amplía con la crítica de Giorgio Grassi sobre las vanguardias arquitectónicas del Movimiento Moderno. Grassi desafía el enfoque figurativo de la arquitectura, cuestionando el prestigio aún concedido a este carácter. Sugiere una oscilación entre la estetización deconstructiva y la capacidad deliberativa de la arquitectura, proponiendo una visión más integrada y crítica de la práctica arquitectónica.

Invita a una reflexión profunda sobre la interrelación entre la arquitectura, la artesanía y el arte. Destaca cómo estas disciplinas se influyen mutuamente y cómo su comprensión analógica puede enriquecer la práctica arquitectónica. Al enfatizar la importancia de la tectónica y la poética de la construcción, se propone una visión de la arquitectura que va más allá de la simple técnica, abarcando una dimensión estética y expresiva que refleja las complejas interacciones entre lugar, tipo y técnica.



Las imagenes muestra el proceso de construcción del Banco de Londres, diseñado por Clorindo Testa. En ella, se puede apreciar cómo la arquitectura y la artesanía se entrelazan en la materialización de esta obra emblemática. Los trabajadores, meticulosamente involucrados en cada paso del proceso constructivo, dan vida a la visión arquitectónica de Testa. Esta imagen captura la importancia de entender la conexión entre la concepción arquitectónica y su ejecución práctica, resaltando cómo la mano de obra artesanal da forma a la estructura física del edificio, llevando a la realidad la visión creativa del arquitecto.





Imponente presencia del edificio, con su estructura de hormigón armado y vidrio que se eleva majestuosamente sobre el horizonte urbano de Buenos Aires. Las líneas limpias y la geometría audaz del diseño capturan la atención del espectador, mientras que la monumentalidad de la estructura transmite una sensación de poder y solidez.

Se puede apreciar de cerca los detalles, revelando la cuidadosa fusión entre técnica constructiva y expresión artística. Los elementos estructurales, como las columnas de hormigón y los paneles de vidrio, se combinan de manera armoniosa para crear una composición visualmente impactante. La pureza de líneas y la audacia del diseño reflejan la búsqueda de identidad estética y técnica por parte del arquitecto, desafiando las convenciones estilísticas de su época. Esta imagen encapsula la esencia de la obra, destacando su contribución única al panorama arquitectónico y su relevancia en el contexto de la arquitectura contemporánea.

La obra del Banco de Londres, ofrece un interesante punto de conexión con los temas discutidos en el texto. Esta obra arquitectónica, construida entre 1959 y 1966, refleja la fusión entre la técnica constructiva y la expresión artística de manera notable.

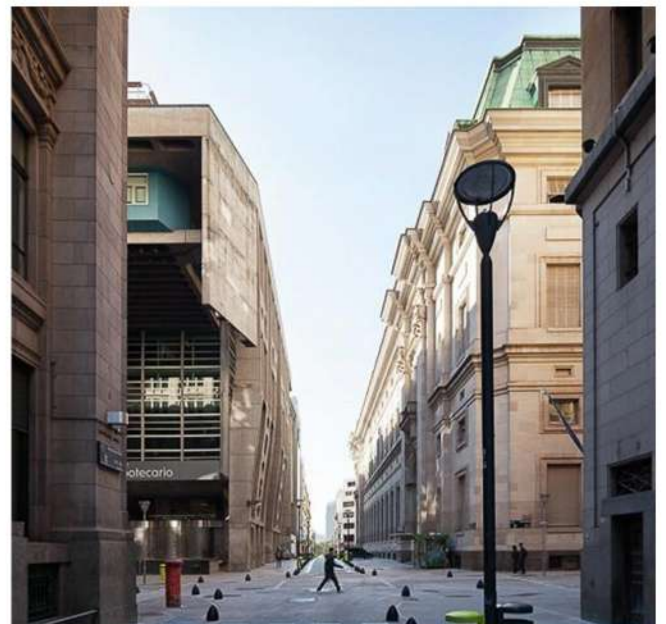
Es un ejemplo destacado de la aplicación de la tectónica como verdadero arte, como se discute en el texto. Utiliza de manera innovadora elementos constructivos como el hormigón armado y el vidrio, creando una estructura que no solo cumple con su función utilitaria como edificio bancario, sino que también se convierte en una expresión de la poética de la construcción.

La arquitectura del Banco desafía las convenciones estilísticas de su época, al igual que las vanguardias arquitectónicas del Movimiento Moderno criticadas por Giorgio Grassi en el texto. Clorindo Testa adoptó una estética brutalista y monumental, alejándose de las tendencias predominantes de la época. Esto demuestra una capacidad deliberativa en la forma crítica de la arquitectura, como se discute en el texto, donde la obra busca establecer su propia identidad estética y técnica, independientemente de los discursos predominantes en la arquitectura contemporánea.

La obra del Banco de Londres también ejemplifica la relación entre técnica y estética mencionada en el texto. La arquitectura de Testa ofrece una fusión perfecta entre los aspectos técnicos y estéticos, donde la eficiencia técnica se combina con una expresividad estética notable. Refleja en la monumentalidad de la estructura, la pureza di sus líneas y la audacia de su diseño, que transmiten una sensación de poder y solidez al mismo tiempo que cautivan visualmente.

La obra ofrece un punto de conexión interesante con los temas discutidos en el texto, destacando la importancia de la fusión entre técnica y estética en la arquitectura contemporánea.

Esta obra destaca la importancia de la integración entre técnica y estética en la arquitectura contemporánea, subrayando cómo la destreza técnica y la imaginación se entrelazan en el proyecto arquitectónico para crear una obra que trasciende su función práctica y se convierte en una expresión artística por derecho propio.



1. Estilo Brutalista y Monumental:

Presenta imágenes que muestren la estética brutalista y la monumentalidad del Banco de Londres.
Destaca la masa imponente del edificio y sus líneas geométricas audaces que desafían las convenciones estilísticas de la época.



2. Innovación Técnica: Hormigón Armado y Vidrio:

Muestra imágenes que resalten los materiales innovadores utilizados en la construcción del Banco de Londres, como el hormigón armado y el vidrio. Esto ilustrará cómo la obra ejemplifica la aplicación de la técnica constructiva de manera creativa y expresiva.

3. Relación con la Tectónica y la Poética de la Construcción:

Presenta detalles arquitectónicos que demuestren cómo la obra refleja la tectónica como verdadero arte, tal como se discute en el texto. Destaca elementos estructurales que no solo cumplen una función utilitaria sino que también tienen una expresividad estética notable.



4. Desafío a las Convenciones Estilísticas:

Muestra comparaciones visuales entre el Banco de Londres y otras obras arquitectónicas contemporáneas para resaltar cómo la obra desafía las convenciones estilísticas de su época. Esto puede incluir imágenes de edificios más convencionales de la misma época para contrastar con la estética audaz y brutalista del Banco de Londres.

5. Fusión entre Técnica y Estética:

Proporciona imágenes que ilustren la fusión perfecta entre los aspectos técnicos y estéticos del Banco de Londres. Esto puede incluir fotografías que muestren la eficiencia técnica de la estructura junto con su expresividad artística y su impacto visual.



BIBLIOGRAFIA UTILIZADA:

Armesto, Antonio: “¿Tiene la oveja vocación de convertirse en echarpe?”.
En: AAVV, Arquitectura, art i artesanía, Edicions UPC, 2003.
. Frampton, Kenneth: “Introducción: Reflexiones sobre el campo de aplicación de la tectónica”.
En: Estudios sobre cultura tectónica. Akal Arquitectura, Madrid, 1999.

Integración y Análisis de la Forma en la Arquitectura

La forma en la arquitectura es un tema de estudio complejo y multifacético, que se puede abordar desde diversas perspectivas. A lo largo de los cuatro trabajos prácticos analizados en esta carrera de arquitectura, se han explorado varias dimensiones de la forma: desde su relación con la experiencia, la tipología, la técnica, hasta la intersección con la materia. En este trabajo de cierre, se integrarán estos enfoques para generar una visión holística y crítica sobre cómo la forma configura y es configurada por la arquitectura.

Forma y Experiencia

El Banco de Londres es un ejemplo paradigmático de cómo la forma arquitectónica influye en la experiencia del usuario. La monumentalidad y la audacia del diseño no solo crean un impacto visual significativo sino que también moldean la manera en que las personas se relacionan con el espacio. La estructura de hormigón armado y vidrio permite una interacción dinámica entre el interior y el exterior, creando una sensación de transparencia y conexión con el entorno urbano. La forma del edificio, con sus líneas geométricas audaces y su monumentalidad, transmite una sensación de poder y solidez, influenciando profundamente la experiencia sensorial y emocional de los usuarios.

Forma y Tipología

El análisis de la forma desde la perspectiva tipológica es crucial para comprender cómo los edificios se clasifican y entienden dentro de categorías que influyen en su diseño y función. En el Banco de Londres se redefine la tipología del edificio bancario, tradicionalmente asociado con estructuras cerradas y opacas. Testa rompe con esta convención mediante el uso de una fachada de vidrio y una estructura abierta que invita al público a interactuar con el edificio de manera más directa y transparente. Esta reinterpretación tipológica permite que el edificio no solo cumpla con sus funciones operativas como banco, sino que también se convierta en un espacio público significativo dentro del tejido urbano de Buenos Aires.

Forma y Técnica

La relación entre la forma y la técnica, destacando cómo los avances técnicos permiten nuevas expresiones formales en la arquitectura. El Banco de Londres es un ejemplo destacado de cómo la técnica puede influir en la forma arquitectónica. El uso innovador del hormigón armado y el vidrio en la construcción del banco no solo garantiza la estabilidad estructural sino que también permite una mayor libertad formal. La técnica constructiva se convierte en una herramienta para la expresión artística, donde los elementos estructurales se integran de manera armoniosa con la forma general del edificio, creando una composición visualmente impactante y funcionalmente eficiente.

Forma y Materia

La importancia de comprender los conceptos subyacentes a estas dimensiones en la arquitectura. El Banco de Londres ejemplifica cómo la arquitectura puede fusionar la técnica constructiva con una expresividad material notable. La obra de Testa no solo cumple con su función utilitaria como edificio bancario, sino que también se convierte en una manifestación artística y cultural que impacta en la percepción y la conciencia de quienes la experimentan. Esta integración de técnica y materialidad resalta la capacidad de la arquitectura para trascender la mera edificación física y convertirse en una obra de arte en sí misma.

En conclusión, la forma en la arquitectura se revela como un tema multifacético que abarca la experiencia del usuario, la tipología, la técnica y la relación con la materia. El Banco de Londres sirve como un caso de estudio ejemplar que ilustra cómo estos diferentes aspectos se pueden integrar de manera efectiva para crear una arquitectura que no solo cumple con sus funciones prácticas, sino que también ofrece una experiencia sensorial y emocional rica, desafía las convenciones estilísticas y establece una identidad estética y técnica propia. Este análisis holístico subraya la importancia de considerar todos estos factores para entender y apreciar plenamente la complejidad y profundidad de la forma en la arquitectura.

HABITAR EN BS AS.
Guillermo Luis Rodriguez, 1999.

La arquitectura desde la perspectiva del "habitar", diferenciándola de la mera construcción de metros cuadrados u objetos. Se enfatiza que la arquitectura debe resolver problemas complejos del habitar, considerando al usuario no como pasivo, sino como activo participante en la estética y el espacio.
Se critica la formación en arquitectura que ignora la complejidad del habitar y se propone una crítica de la historia arquitectónica desde el usuario. Además, se analizan aspectos fisiológicos y culturales del habitar, destacando la importancia del cuerpo y los sentidos en la percepción del espacio. Se cuestiona la visión tradicional de la arquitectura basada en la geometría y propone una visión topológica del espacio que considere la apropiabilidad y la centralidad para el usuario.
Finalmente, se exploran los cambios históricos en los modos de habitar en Buenos Aires, considerando factores económicos, tecnológicos, sociales y culturales.

ANALISIS:
El texto ofrece una visión crítica y profunda de la arquitectura, centrada en la noción del "habitar" como una experiencia integral que involucra todos los sentidos, necesidades, recuerdos y esperanzas de los usuarios. Este enfoque desafía la práctica arquitectónica tradicional que tiende a priorizar la estética y la funcionalidad desde una perspectiva técnica. La crítica de la formación arquitectónica destaca la necesidad de una educación que incorpore la comprensión del habitar en su complejidad, reconociendo la interacción entre saber y poder. Además, el texto resalta la importancia de la historia del habitar, señalando cómo factores diversos influyen en la configuración de los espacios habitables.

En términos metodológicos, el análisis de la arquitectura propuesto en el texto se aleja de una visión puramente visual y geométrica, proponiendo una comprensión más holística que incluye aspectos psicológicos y culturales. La referencia a la proxémica y la imagen corporal subraya cómo los espacios deben ser diseñados para ser apropiables y significativos para los usuarios, en lugar de meros objetos visuales.

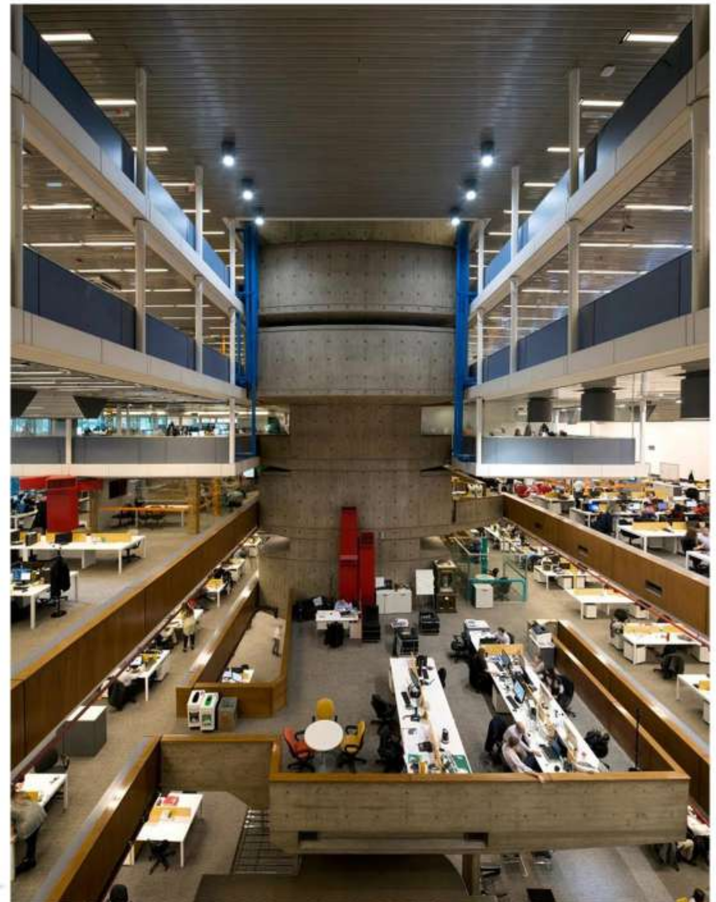
OPINION:
Desde una perspectiva arquitectónica, el texto es un llamado necesario a reconsiderar la esencia misma de la profesión. La arquitectura no debería limitarse a la creación de estructuras físicas, sino que debe centrarse en la creación de espacios habitables que respondan a las necesidades y aspiraciones de los usuarios. Esto implica una comprensión profunda de la psicología, la sociología y la cultura del habitar La formación arquitectónica debe ser revisada para incluir estos aspectos, preparando a los arquitectos para diseñar no solo edificios, sino entornos de vida completos.





Este tipo de imagen ilustra visualmente los conceptos de apropiación del espacio, apego al lugar y espacio simbólico urbano mencionados en el texto. Refleja cómo los individuos y grupos interactúan con el entorno, apropiándose de él y generando significados compartidos.

El enfoque propuesto en el texto, que enfatiza la importancia del usuario y critica la visión tradicional de la arquitectura, es especialmente relevante en un mundo cada vez más consciente de la diversidad y la inclusión. Los espacios habitables deben reflejar y adaptarse a las diversas formas de vida y culturas, algo que solo se puede lograr a través de una comprensión y apreciación profunda del "habitar". Esta visión integradora y crítica de la arquitectura tiene el potencial de transformar la práctica arquitectónica, haciendo que los espacios que diseñamos sean más humanos, inclusivos y sostenibles.



"El enfoque del que partimos es la arquitectura vista como resolución de problemas, problemas generados por el habitar."

"La arquitectura construye un entorno habitable. Decir que la crítica la encaramos desde el habitar es lo mismo que decir que la encaramos desde el usuario."

"Se habitan los espacios, las formas y las fantasías que despiertan las imágenes. Se habita con todos los sentidos, con las necesidades, los recuerdos y las esperanzas."

"El hombre habita desde que está en el mundo, y habita a partir de su cuerpo, todo lo mide y ordena a partir de su propio cuerpo."

Si buscamos un vínculo entre la mirada propuesta en el texto y la obra del Banco de Londres de Clorindo Testa, podemos centrarnos en varios aspectos clave: el enfoque en la experiencia del usuario, la interacción entre espacio y cuerpo, y la relación entre arquitectura y poder.



Enfoque en la Experiencia del Usuario:

"La arquitectura construye un entorno habitable. Decir que la crítica la encaramos desde el habitar es lo mismo que decir que la encaramos desde el usuario."

El Banco de Londres posee una clara intención de transformar la experiencia del usuario dentro de un espacio bancario. En lugar de seguir el diseño tradicional y rígido de los bancos de la época, Testa creó un edificio abierto, con grandes ventanales y un sentido de transparencia y accesibilidad. Este enfoque refleja la consideración de la arquitectura como un entorno habitable centrado en el usuario, pro moviendo un espacio que es tanto funcional como acogedor

Interacción entre Espacio y Cuerpo:

"El hombre habita desde que está en el mundo, y habita a partir de su cuerpo, todo lo mide y ordena a partir de su propio cuerpo."

El diseño del Banco de Londres toma en cuenta la interacción entre el cuerpo humano y el espacio arquitectónico. Las dimensiones, la disposición de los elementos y la iluminación natural están cuidadosamente planeados para crear un ambiente que responde a las necesidades físicas y psicológicas de los usuarios. La monumentalidad del espacio, combinada con la sensación de ligereza y apertura, permite que el cuerpo humano se sienta parte integral del edificio, en lugar de un mero ocupante.



Relación entre Arquitectura y Poder:

"Después de Foucault no ignoramos que el saber está atravesado por el poder, y que detrás de nuestra habilidad técnica hay dispositivos sociales, mecanismos de control de los cuerpos y de las almas que se despliegan."

El Banco no solo representa un espacio físico, sino también una declaración sobre la relación entre arquitectura y poder. La estructura desafía las convenciones bancarias tradicionales, que usualmente proyectaban autoridad y exclusividad, y en su lugar, propone una visión más democrática y abierta del espacio financiero. Esta transformación puede ser vista como una subversión de los mecanismos tradicionales de control y poder, ofreciendo un espacio que, en su apertura y accesibilidad, empodera al usuario y cuestiona la jerarquía establecida.

Espacio Apropiable y Gestión:

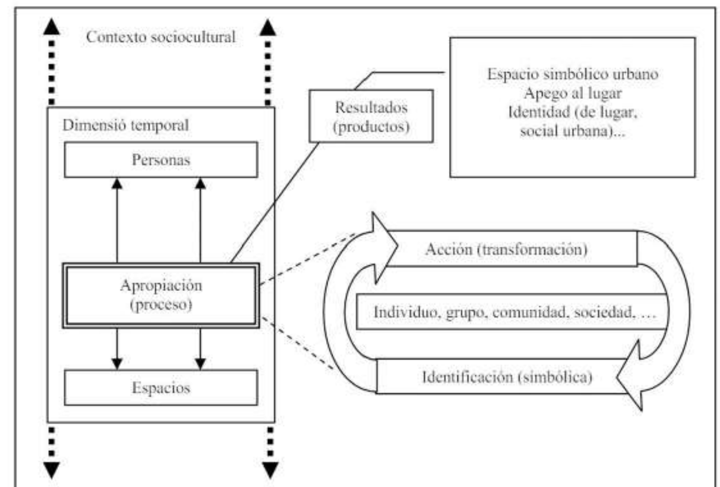
"¿Qué cualidades debe tener un espacio para poder ser apropiable? Indudablemente hay condiciones de escala, de identificación, pero también de gestión."

Es un ejemplo de cómo la arquitectura puede ser diseñada para ser apropiable y gestionable. Testa creó un espacio que no solo es funcional, sino que también invita a los usuarios a identificarse con él y hacerlo suyo. Las áreas abiertas, los patios interiores y la integración del edificio con su entorno urbano permiten una gestión más flexible y accesible, haciendo que el espacio sea fácilmente apropiable por sus usuarios.

CONCLUSION:

El Banco de Londres puede ser visto como una manifestación práctica de los principios discutidos en el texto sobre la arquitectura y el habitar. Testa no solo diseñó un edificio funcional y estéticamente notable, sino que también creó un espacio que responde a las necesidades y experiencias de sus usuarios, considera la interacción entre cuerpo y espacio, y desafía las relaciones tradicionales de poder en la arquitectura bancaria. En este sentido, el Banco de Londres es un ejemplo paradigmático de cómo la arquitectura puede ser una herramienta poderosa para mejorar la calidad de vida y fomentar una experiencia más inclusiva y humana del espacio construido.

Texto "La apropiación del espacio:
Una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares" y su relación con la obra del Banco de Londres de Clorindo Testa



El texto de Vidal Moranta y Pol Urrútia subraya la importancia de la apropiación del espacio como un proceso dialéctico mediante el cual las personas se vinculan con los lugares. Este proceso implica tanto la acción-transformación como la identificación simbólica del espacio. Al analizar el Banco de Londres de Clorindo Testa bajo esta luz, se puede considerar cómo el diseño arquitectónico de Testa facilita la apropiación del espacio por parte de sus usuarios.

Testa diseñó el Banco de Londres con una estructura abierta y accesible, utilizando formas geométricas innovadoras que invitan a la exploración y al uso activo del espacio. La apropiación del espacio en este contexto puede observarse en cómo los empleados y clientes del banco interactúan con el edificio, encontrando en su diseño una sensación de pertenencia y funcionalidad que trasciende su mera utilización como espacio de trabajo.



Espacio simbólico y simbolismo urbano:
El texto destaca cómo un espacio se convierte en simbólico a través de su significado atribuido por la comunidad y sus características arquitectónicas. El Banco de Londres, con su distintiva fachada brutalista y su diseño interior innovador, se convierte en un símbolo urbano que refleja una identidad colectiva.

El simbolismo del Banco de Londres puede entenderse como una declaración de modernidad y progreso en el Buenos Aires de la década de 1960. Testa logró que el edificio no solo sirviera para funciones bancarias, sino que también se erigiera como un ícono de la identidad urbana de la ciudad, cargado de significados históricos y culturales. Los ciudadanos de Buenos Aires pueden identificar el edificio como un emblema de una época de crecimiento y transformación, alineándose con la idea de Valera sobre cómo los espacios simbólicos urbanos actúan como identificadores sociales y culturales.

Relación entre identidad y lugar:
La relación entre identidad y lugar, como se menciona en el texto, es fundamental para entender cómo las personas se identifican con los espacios que habitan. En el caso del Banco de Londres, este proceso se manifiesta en cómo la identidad del lugar contribuye a la identidad de la comunidad financiera y comercial que lo utiliza.

El diseño del Banco de Londres permite a los usuarios percibirse como parte de un grupo innovador y moderno, lo que refuerza su identidad social y profesional. La estructura del edificio, con sus grandes espacios abiertos y su diseño funcional, facilita la interacción y la cohesión del grupo, promoviendo una identidad compartida entre los usuarios del espacio.

Apego al lugar y sostenibilidad:

El apego al lugar, otro concepto clave en el texto, se refiere a la conexión emocional y funcional que las personas desarrollan con un espacio. En el Banco de Londres, esta conexión se manifiesta en cómo el diseño arquitectónico fomenta un uso continuo y respetuoso del espacio. Los elementos de diseño, como la iluminación natural y los materiales duraderos, no solo contribuyen a la sostenibilidad ambiental, sino que también generan un sentido de apego y responsabilidad hacia el edificio.



Este apego al lugar es esencial para promover comportamientos ecológicamente responsables, como se menciona en el texto. Al sentirse vinculados con el Banco de Londres, los usuarios son más propensos a cuidar del espacio y a participar activamente en su mantenimiento y conservación.

Conclusión:

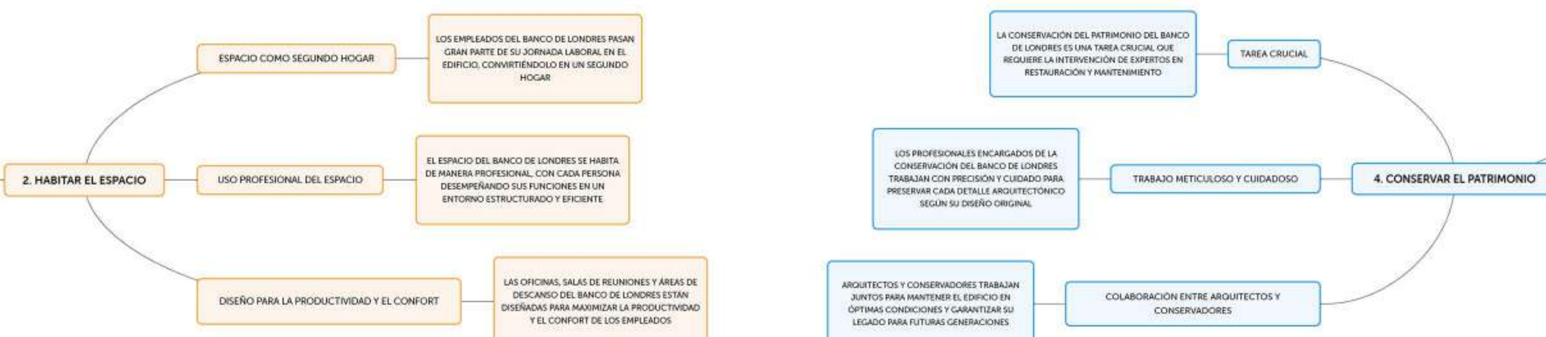
La obra del Banco de Londres puede analizarse eficazmente a través de la lente teórica de la apropiación del espacio. El edificio no solo facilita la apropiación mediante su diseño accesible y funcional, sino que también actúa como un espacio simbólico que refuerza la identidad social y profesional de sus usuarios. Además, el apego al lugar y la sostenibilidad se ven promovidos por el diseño arquitectónico del edi ficio, alineándose con las ideas presentadas por Vidal Moranta y Pol Urrútia sobre la interacción entre las personas y los espacios.

"El fenómeno de la apropiación del espacio supone una aproximación conceptual cuya naturaleza dialéctica permite concebir algunos de estos conceptos de manera integral."

"Consideramos que la apropiación del espacio, a través de la identificación y la acción en el entorno (el barrio en este caso), explican el apego al mismo."

"Para este autor, se trata de un aspecto paralelo al tipo de globalización económica neoliberal dominante, y hace notar la desaparición de los espacios públicos tradicionales, espacios de discusión donde se genera el sentido y se negocian los significados, sustituidos por espacios de creación privada destinados a ser objeto de consumo."

"El espacio (simbólico urbano) deviene una expresión de la identidad, lo que nos induce al interés por la relación entre éste y los procesos, más generales, de identidad social, de donde Valera elabora el concepto de identidad social urbana."
Estas citas proporcionan una visión general de la discusión sobre la apropiación del espacio y su relevancia en la interacción entre las personas y los entornos.



Prácticas Sociales en el Banco de Londres:

Para comprender las prácticas sociales que tienen lugar en el Banco de Londres, es esencial desmenuzar las actividades diarias y los contextos en los que se desarrollan, así como analizar cómo la forma arquitectónica facilita o impide estas prácticas. Este análisis se centrará en la perspectiva de los empleados y los clientes, describiendo detalladamente las características propias y los actores sociales involucrados.



Recorrer los Espacios
En el Banco de Londres, tanto los visitantes como los empleados se desplazan por los distintos espacios del edificio con una actitud de interés y admiración. La arquitectura modernista y los detalles intrincados invitan a quienes recorren estos espacios a detenerse y observar atentamente.

Visitantes y Turistas:
Acompañados por guías turísticos, exploran las salas y corredores con asombro. Los espacios abiertos y la iluminación natural permiten un recorrido fluido y una experiencia visual enriquecedora. Sin embargo, la misma apertura puede dificultar la orientación para algunos visitantes, haciendo que la señalización sea crucial. Historiadores y Arquitectos: Estos profesionales estudian con detenimiento cada rincón del banco para entender mejor la evolución arquitectónica del lugar. Las superficies amplias y los detalles expuestos facilitan su análisis, aunque la necesidad de mantener ciertas áreas restringidas por razones de seguridad puede limitar su acceso completo.



Empleados:
Aunque más acostumbrados al entorno, los empleados también participan en este recorrido diario. La disposición clara de los espacios funcionales permite una circulación eficiente, aunque los largos recorridos entre áreas pueden resultar cansadores en un día ajetreado.

Habitar el Espacio
Los empleados del Banco de Londres pasan gran parte de su jornada laboral dentro del edificio, convirtiéndolo en un segundo hogar.

Oficinas y Espacios de Trabajo:
Las oficinas están diseñadas para maximizar la productividad y el confort. La luz natural y la ventilación adecuada crean un ambiente de trabajo agradable, aunque la transparencia excesiva de algunas particiones de vidrio puede comprometer la privacidad.

Áreas de Descanso:
Estas zonas están diseñadas para ofrecer un espacio de relajación y descanso. Los muebles cómodos y la decoración cálida crean un ambiente acogedor, aunque la proximidad a áreas de trabajo puede dificultar la completa desconexión del entorno laboral.

Comunicación y Colaboración:
Las salas de reuniones y los espacios comunes facilitan la comunicación y el trabajo en equipo. Las mesas modulares y las pizarras interactivas fomentan la colaboración, aunque la acústica de algunos espacios abiertos puede ser un desafío durante las discusiones grupales.

Interactuar socialmente:
Las áreas comunes del banco, como cafeterías y salones, se convierten en puntos de encuentro para empleados y visitantes. Estas interacciones son más informales y sociales, permitiendo que las personas se conecten y se conozcan fuera del entorno estrictamente laboral. Estas áreas fomentan un sentido de comunidad y pertenencia, donde los empleados pueden relajarse, compartir ideas y construir relaciones más allá de sus roles profesionales.

cios, contribuyendo al ambiente inclusivo y colaborativo.

Investigar y documentar:
El Banco es objeto de estudio para muchos historiadores y académicos que investigan su historia y arquitectura. Estas investigaciones son meticulosas y rigurosas, utilizando una variedad de fuentes primarias y secundarias para documentar hechos y contextos históricos. Los historiadores y estudiantes de arquitectura pasan horas en bibliotecas y archivos, recopilando información que luego se publica en artículos académicos y libros. Esta activi-

de la historia del banco.

Comercializar productos financieros:
Dentro del Banco, los empleados ofrecen y explican productos financieros a clientes potenciales. Estas interacciones son profesionales y centradas en el servicio al cliente, con asesores financieros detallando las características y beneficios de los productos disponibles. Los ejecutivos de cuentas se esfuerzan por entender las necesidades específicas de cada cliente, proporcionando asesoría personalizada y soluciones adaptadas. Los clientes, en su may-

cieras informadas.

Organizar eventos:
El banco también organiza eventos corporativos, conferencias y reuniones de alto nivel. Estos eventos son cuidadosamente planificados y ejecutados, con atención a cada detalle y al protocolo. Los organizadores de eventos coordinan todos los aspectos, desde la logística hasta la agenda, asegurando que cada evento se desarrolle sin contratiempos. Los participantes, que pueden incluir desde empleados hasta invitados especiales y expertos de la indu-

blecer redes profesionales.

Fomentar el arte y la cultura:
El Banco de Londres también se convierte en un espacio para el arte y la cultura, organizando exposiciones de arte y eventos culturales. Estas actividades son diseñadas para ser tanto educativas como inspiradoras, promoviendo el arte local y la historia cultural. Artistas y curadores colaboran para presentar exposiciones que atraen a un público diverso, desde amantes del arte hasta estudiantes y turistas. Estos eventos no solo enriquecen la vida cultural

nidad.

- Cada una de estas prácticas sociales contribuye a la rica vida cotidiana del Banco de Londres, haciendo de este espacio un lugar dinámico y multifacético donde convergen el trabajo, la cultura, la historia y la comunidad.







Análisis de la Forma y el Habitar
La relación entre la forma arquitectónica y la experiencia de habitar un espacio es fundamental para comprender la esencia de la arquitectura. En este análisis, se exploro el diseño del Banco de Londres, como integra estos conceptos para ofrecer una experiencia de habitar única y significativa.

Forma y Percepción del Espacio
El Banco de Londres, con su imponente estructura de hormigón armado y vidrio, desafía las nociones tradicionales de lo que debe ser un edificio bancario. La forma monumental y brutalista del edificio no solo impacta visualmente, sino que también crea una sensación de solidez y seguridad, aspectos cruciales para un banco. La transparencia proporcionada por las extensas fachadas de vidrio permite una conexión visual constante entre el interior y el exterior, rompiendo con la percepción de los bancos como espacios cerrados y fortificados.
La forma del edificio guía al usuario a través de una serie de espacios interconectados que fomentan la circulación fluida y la interacción social. Esta disposición espacial promueve una experiencia de habitar que va más allá de la mera funcionalidad, invitando a los usuarios a explorar y experimentar el espacio de manera más libre y participativa.

Forma y Función
El diseño del Banco ejemplifica la integración de forma y función de manera innovadora. Testa utiliza la estructura y los materiales no solo como elementos constructivos, sino también como medios de expresión arquitectónica. Las columnas de hormigón, visibles tanto en el interior como en el exterior, se convierten en elementos escultóricos que definen el carácter del espacio. Estas formas estructurales robustas crean un ritmo visual que guía a los usuarios y define diferentes zonas dentro del edificio, desde áreas de atención al cliente hasta espacios de trabajo y reunión.

El uso del vidrio, por otro lado, introduce luz natural en el edificio, mejorando la calidad del ambiente interior y haciendo que los usuarios se sientan más conectados con el entorno exterior. Esta transparencia no solo tiene un impacto estético, sino que también afecta positivamente el bienestar de quienes habitan el espacio, haciendo el ambiente más agradable y productivo.

Forma y Experiencia Sensorial
La experiencia de habitar el Banco está profundamente influenciada por la forma arquitectónica y su interacción con la luz y los materiales. La forma del edificio permite que la luz natural penetre profundamente en los espacios interiores, creando un juego de sombras y reflejos que varía a lo largo del día. Esta dinámica luminosa transforma la percepción del espacio y enriquece la experiencia sensorial de los usuarios.

Los materiales utilizados, principalmente el hormigón y el vidrio, ofrecen texturas y calidades táctiles que contribuyen a una experiencia de habitar rica y compleja. El hormigón, con su apariencia robusta y textura áspera, contrasta con la suavidad y transparencia del vidrio, creando una dualidad que estimula los sentidos y proporciona una experiencia táctil única.

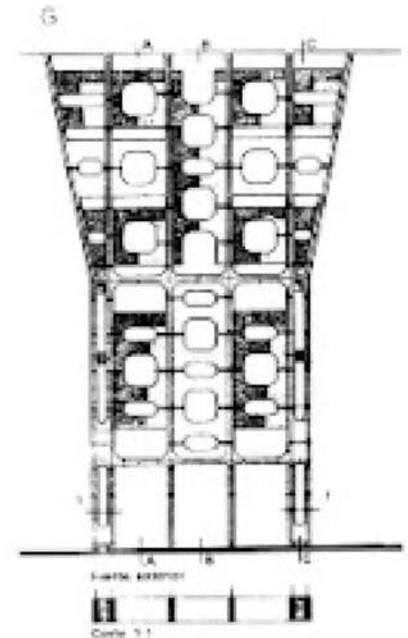
Forma y Contexto Urbano
El Banco de Londres no solo se integra en su contexto urbano, sino que también lo redefine. Su forma monumental y su disposición abierta hacia la calle crean un diálogo con el entorno urbano, invitando al público a interactuar con el edificio. Esta integración con el contexto circundante transforma el banco en un espacio público activo, donde la forma arquitectónica facilita y enriquece la experiencia de habitar tanto dentro como fuera del edificio.

La monumentalidad del banco también actúa como un punto de referencia dentro de la ciudad, un hito arquitectónico que no solo cumple con sus funciones operativas sino que también contribuye al paisaje urbano y a la identidad de Buenos Aires.

La forma del Banco de Londres influye directamente en cómo se habita el espacio y se realizan las actividades sociales. La arquitectura modernista del banco, con su disposición de espacios abiertos, el uso de luz natural y la integración de materiales modernos, crea un entorno que fomenta la interacción, la eficiencia y la transparencia.

HABITAR URBANO - HABITAR DOMESTICO

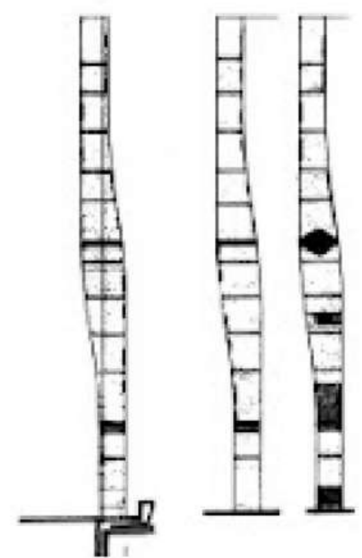
Al observar este edificio, se pueden reconocer patrones y enfoques que Testa aplicó consistentemente en su carrera, lo que ayuda a entender su estilo y visión arquitectónica.



Uno de los aspectos más destacados del Banco es el uso audaz del hormigón expuesto, un sello distintivo del brutalismo. Este material, con su apariencia cruda y monumental, no solo define la estética del edificio sino que también subraya su robustez y durabilidad. Este enfoque puede verse también en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, otra obra maestra de Clorindo. Aquí, el hormigón expuesto se utiliza para crear una estructura igualmente monumental y llamativa, que se integra de manera contundente en el paisaje urbano de Buenos Aires.

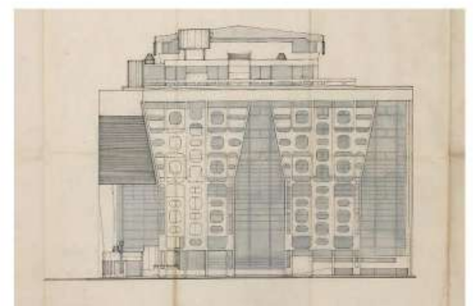
La integración con el entorno urbano es otro tema recurrente en las obras de Testa. En el Banco de Londres, la planta baja elevada y permeable facilita la interacción con la calle, invitando al público a entrar y participar del espacio. Este diseño no solo mejora la accesibilidad, sino que también conecta el edificio con la vida urbana circundante. Similarmente, en el Centro Cultural Recoleta, Testa diseñó patios y espacios abiertos que fomentan la interacción pública y la conexión con el entorno, creando un diálogo constante entre el interior y el exterior.

La volumetría audaz y las formas geométricas contundentes son características que definen la arquitectura de Testa. En el Banco de Londres, estas formas crean una presencia imponente y un hito visual en el centro de la ciudad. Esta misma tendencia se puede observar en el diseño del Hospital Naval de Buenos Aires, donde la volumetría robusta y las formas geométricas marcadas generan una estructura monumental que destaca en su entorno.



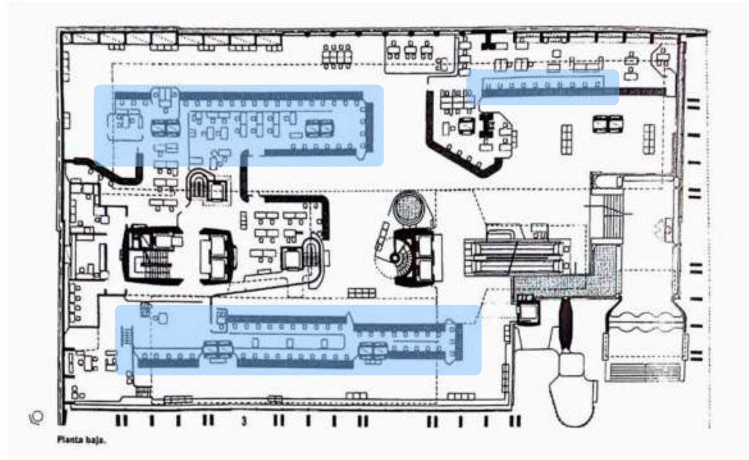
Los espacios internos del Banco de Londres están organizados alrededor de un atrio central, lo que permite una sensación de apertura y conexión visual entre diferentes áreas del edificio. Este concepto de organización espacial también se aplica en el Centro Cultural Recoleta, donde los espacios están dispuestos alrededor de patios y áreas centrales, promoviendo la circulación y la interacción entre los usuarios.

Finalmente, la innovación en la funcionalidad y el uso del espacio es una constante en los proyectos de Testa. En el Banco de Londres, el diseño facilita el flujo de personas y maximiza la luz natural, creando un ambiente confortable y eficiente. Esta preocupación por la funcionalidad también se evidencia en la reestructuración y ampliación del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA), donde Testa mejoró la circulación y la experiencia del visitante mediante una planificación cuidadosa y el uso inteligente del espacio.



En resumen, el Banco de Londres de Clorindo Testa no solo es un ejemplo destacado del brutalismo y de su habilidad para integrar los edificios en su entorno urbano, sino que también refleja patrones y enfoques que se repiten en otras obras del arquitecto. Estos incluyen el uso expresivo del hormigón, la volumetría audaz, la organización de los espacios en torno a elementos centrales y la innovación funcional. Estos elementos no solo responden a las necesidades prácticas y estéticas de cada proyecto, sino que también enriquecen el entorno urbano y ofrecen experiencias espaciales únicas, demostrando la coherencia y la profundidad de la visión arquitectónica de Testa.

DISPOSICION DE LOS BANCOS CON EL TIEMPO



Trabajar en el Banco ofrece una experiencia de habitar que combina la monumentalidad del brutalismo con la funcionalidad y el confort moderno. Desde la perspectiva de un empleado, varios aspectos del diseño del edificio influyen en la rutina diaria, la interacción social y el bienestar general.
La primera impresión al llegar al edificio es de admiración ante su imponente estructura de hormigón expuesto y sus formas geométricas audaces. La planta baja elevada y permeable no solo facilita el acceso, sino que también crea una transición suave entre el bullicio de la ciudad y el entorno de trabajo. Entrar al edificio se siente como ingresar a un espacio que equilibra perfectamente la monumentalidad con la bienvenida a un espacio de trabajo colaborativo.
La disposición espacial facilita la interacción y la colaboración entre los empleados. El atrio central actúa como un punto de encuentro natural, fomentando las interacciones casuales y las reuniones informales. Los espacios abiertos y las áreas comunes están diseñados para promover el intercambio de ideas y la comunicación fluida, elementos esenciales en un entorno bancario que valora la eficiencia y la creatividad.



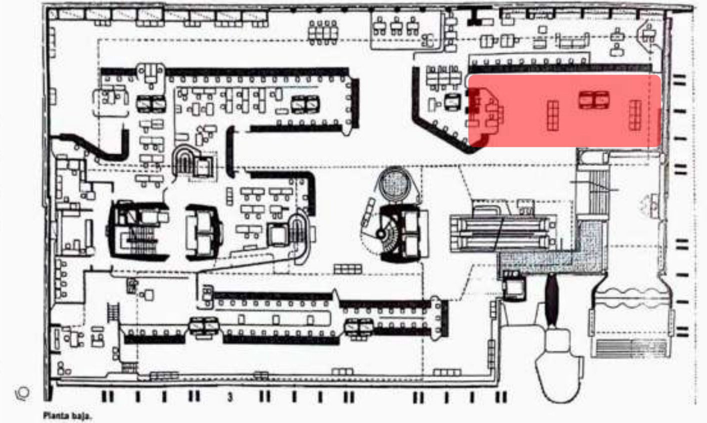
Distribución y Espacios Físicos:
Estructura: Los bancos solían tener una estructura jerárquica y segmentada, con muchas cajas y oficinas separadas para diferentes funciones.
Cajas y Transacciones: La mayoría de las transacciones se realizaban en persona, lo que requería numerosas cajas y áreas de atención al cliente. Las filas de clientes eran una vista común y los espacios de espera eran una parte integral del diseño del banco.
Seguridad: El diseño enfatizaba la seguridad física con fuertes mostradores, rejas y divisores que protegían a los empleados y el dinero.

Tecnología y Equipamiento:
Equipamiento: Las oficinas estaban llenas de máquinas de escribir, calculadoras mecánicas y archivos físicos. La documentación y los registros eran en papel, lo que requería grandes espacios de almacenamiento.
Comunicación: La comunicación se basaba en teléfonos y correo físico, lo que ralentizaba muchos procesos.



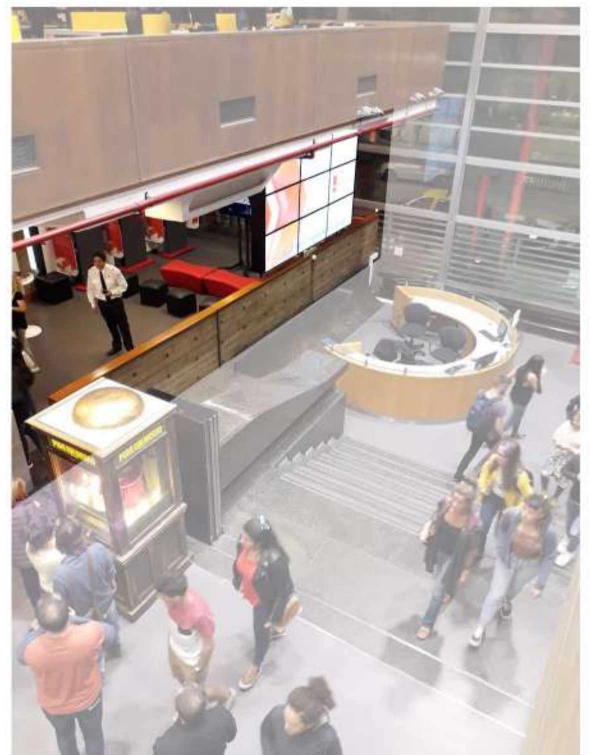
Interacción y Ambiente de Trabajo:
Interacción: La interacción entre empleados y clientes era mayormente formal y transaccional. La privacidad y la discreción eran esenciales, lo que a menudo creaba una barrera física y psicológica.
Ambiente: El ambiente de trabajo podía ser estresante debido a la naturaleza intensiva y repetitiva de las tareas manuales y la falta de tecnología para simplificar los procesos.

Bancos en la Era Digital
Distribución y Espacios Físicos:



Estructura: Los bancos modernos tienden a ser más abiertos flexibles, con menos divisiones rígidas y más espacios colabor
Cajas y Transacciones: Con la mayoría de las transaccion realizadas en línea o a través de cajeros automáticos, la nece de numerosas cajas físicas ha disminuido drásticamente. Las de atención al cliente ahora se centran más en asesoramiento servicios personalizados.
Seguridad: La seguridad se ha desplazado en gran medida digital, con fuertes sistemas de ciberseguridad y menos necesi de barreras físicas visibles.

Tecnología y Equipamiento:
Equipamiento: Las oficinas modernas están equipadas con computadoras, tablets y sistemas de gestión digital. Los registros en papel han sido reemplazados por bases de datos electrónicas, reduciendo la necesidad de grandes espacios de almacenamiento físico.
Comunicación: La comunicación es rápida y eficiente a través de correos electrónicos, mensajería instantánea y videoconferencias, lo que mejora la coordinación y la rapidez en la toma de decisiones.



Interacción y Ambiente de Trabajo:
Interacción: La interacción ha evolucionado hacia un enfoque más personalizado y consultivo, con empleados capacitados para ofrecer asesoramiento financiero y servicios especializados. Los espacios de trabajo son más abiertos y fomentan la colaboración y la comunicación.
Ambiente: El ambiente de trabajo es más flexible y menos formal, con opciones de trabajo remoto y horarios flexibles. La tecnología ha reducido la carga de tareas repetitivas, permitiendo a los empleados concentrarse en tareas más estratégicas y satisfactorias.

Impacto en el Diseño y la Experiencia de Habitar
Antes: Los bancos estaban diseñados para manejar grandes volúmenes de transacciones físicas, con muchos mostradores y áreas de espera.
El espacio se organizaba en torno a la eficiencia de las transacciones en persona, con una fuerte presencia física de seguridad.
Los empleados trabajaban en un entorno segmentado y jerárquico, con interacciones mayormente formales y repetitivas.



Ahora: Los bancos modernos están diseñados para ser centros de servicio y asesoramiento, con menos necesidad de espacios dedicados a transacciones físicas.
El diseño se centra en la comodidad del cliente y la eficiencia operativa, con áreas abiertas y colaborativas.
Los empleados disfrutan de un entorno más flexible y dinámico, con un enfoque en la colaboración y el servicio personalizado, apoyados por tecnología avanzada.

Teatro San Martìn
CÁTEDRA RODRIGUEZ

Forma y Habitar



Ignacio Mazzaroni


BANCOPATAGONIA

Forma y materia

Tectonico
El edificio esta construido con una estructura de hormigon y envolvente de acero y vidrio, estos le otorgan una apariencia liviana. La estructura de hormigón y acero es dejada a la vista. Y la composición final es formada por adición de partes y no substracción.

“Entendemos como tectónica la ar
se desliga de la tierra y se conecta
menor superficie posible. Es la arq
struida con materiales ligeros que
tierra a través de sistemas puntua
apoyarse de puntillas sobre la tierr
dice tectónica de una construcción
ligera de barras, cuyo peso menor
se transmite al suelo en el que pos
puntos. Es la arquitectura de la ca
tectura del templo.”
Alberto Campo Baeza, Trece truco
ra

Estructura
La estructura de hormigon y acero permite hacer parecer que los elementos desafian la gravedad utilizando tensores de acero, crear espacios de dobles y triples alturas, generar grandes luces entre apoyos, continuidad espacial y abrir ventanales de piso a techo que miran a la avenida corriente y borran el limite entre interior y exterior. La piedra, normalmente concebida como un elemento pesado se vuelve ingravida y mediante la utilizacion de artimañas estructurales parece flotar.

“En una arquitectura tectónica, “la
transmite de una manera sincopad
un sistema estructural con nudos,
donde la construcción es articulad
donde se deja de trabajar solo a c
aparecen los “momentos”. ”
Alberto Campo Baeza, Trece truco
ra



Hall planta baja , debajo de la sala Martin Coronado

rquitectura que
a con ella con la
uitectura con-
se apoya en la
les. Como si de
ra se tratara. Se
n de estructura
pero ineludible,
sa a través de
baña y la arqui-

os de arquitectu-

gravedad se
da, en
con juntas,
la”,
ompresión y

os de arquitectu-

“Se entiende por arquitectura tectónica aquella en que la fuerza de la gravedad se transmite de una manera sincopada, en un sistema estructural con nudos, con juntas, y donde la construcción es articulada. Es la arquitectura ósea, leñosa, ligera. La que se posa sobre la tierra como alzándose de puntillas. Es la arquitectura que se defiende de la luz, que tiene que ir velando sus huecos para poder controlar la luz que la inunda. Es la arquitectura de la cáscara. La del ábaco. Es, para resumirlo, la arquitectura de la cabaña.”
Alberto Campo Baeza, Trece trucos de arquitectura

[...] el material es aquello con lo que los artistas juegan: las palabras, los colores y los sonidos que se les ofrecen, hasta llegar a conexiones de todo tipo y a procedimientos desarrollados para el todo: por tanto, también las formas pueden ser material, todo lo que se presenta a los artistas y sobre lo que ellos tienen que decidir.” Adorno, *Theodor W.: Teoría estética (Obra completa, 7). Akal, Madrid, 2004.*



Revestimientos
La calidez de la madera que reviste las salas del teatro actúa en contraposición a la frialdad y pesadez del marmol y la piedra que se encuentra en los halls. A su vez la madera y las alfombras que cubren las salas mejoran la calidad acústica de la misma.

Mármol

Frío y pesado



Hall subsuelo

Materiales
Los materiales utilizados en esta obra son caracteristicos del movimiento moderno. El acero, hormigón, el vidrio. Pero a la vez son combinados con revestimientos y materiales complementarios naturales como el cuero, los textiles, la piedra y el marmol

"La forma arquitectónica es el punto de contacto entre la masa y el espacio... Las formas arquitectónicas, las texturas, los materiales, la modulación de luz y sombra, el color, todo se combina para infundir una calidad o espíritu que articule el espacio. La calidad de la arquitectura estará determinada por la maestría que el diseñador despliegue al utilizar y relacionar estos elementos tanto en los espacios interiores como en los que envuelven al edificio"
Ching, Francis: "Arquitectura: forma, espacio y orden", GG, México, 2002.





Sala Marin Coronado

Madera

Calido
Acustico

Forma y tipologia

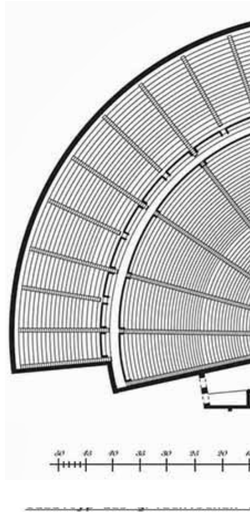
El teatro San Martín fue diseñado despues de un riguroso estudio de la tipologia de teatro. Para esto Mario Roberto Alvarez analizo diferentes teatros emblematicos desde la antiguedad griega a la modernidad.

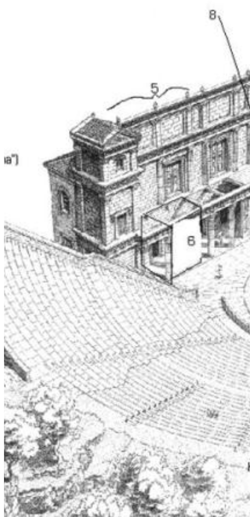
"Quien asiste a una representación teatral en este complejo, no puede no sorprenderse por la acústica la que no es un mero capricho del azar, sino producto de un estudio pormenorizado de espacios de representación escénica que el arquitecto Álvarez inició en los teatros griegos de la antigüedad clásica"
Hugo Francisco Bauzá

En un Teatro de Comedias, se debe apreciar el gesto, la visual más lejana se ubica a 25 m.; ésa es la profundidad de la sala. Para asegurarnos las visuales, los tratados piden para obtener un buen perfil 12 cm. sobre la cabeza del espectador de la fila anterior, la plombage, pero hay personas bajas y altas; superamos esta solución e inspirados en la colina griega hicimos una diferencia de 3,50 m. de la fila 1 a la 22, con 1,26 m. de separación entre butacas. No hay pasillo central entre ellas, sino acceso sólo de costados y alineamientos de las mismas en curva. La alternancia de las plateas mejora así más aún las visuales.
Mario Roberto Alvarez

De la misma manera los arquitectos se inspiran en el teatro de Malmo para proponer un teatro sin palcos para mejorar la acustica y las visuales. De esta manera se aprovechan las experiencias anteriores de otros que diseñaron un programa similar para proyectar su teatro. La forma de las salas copia los experimentos del pasado para aprovechar lo que ya funciona.
La innovaciòn aparece en todo lo que rodea a las salas, el germen del movimiento moderno transforma la forma de los halles y los espacios que complementan el progrma teatro. Asi, a pesar de continuar con la tipologia el teatro San Martin se diferencia de los demás casos donde no se requiere condiciones tecnicas especificas.

De este modo, la arquitectura se alinea con todas aquellas formas de la actividad humana basadas en la transmisibilidad del conocimiento y en la posibilidad de ejercer sobre la experiencia precedente una reflexión que la prolongue y la renueve
Esas actividades (ya sean artesanales, artísticas, científicas, etcétera) dan lugar siempre a la constitución de una técnica que permite afrontar las situaciones similares con soluciones análogas. Así lo han comprendido los mayores artistas, a los que nunca ha preocupado la recurrencia de los mismos problemas y la insistenda en las mismas formas. Nada en la historia
de la arquitectura da pie a suponer que exista una contradicción irreductible entre la idea de tipo, como expresión de lo universal y lo genérico, y el principio de libertad, que es condición de toda acción humana creativa. Por el contrario, abundan las evidencias de que en el recurso a los principios generales y a las formas arquetípicas está la clave de muchas
arquitecturas ponderadas ante todo por sus cuclidades específicas, por su individualidad.
Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura; Martí Arís, Carlos;

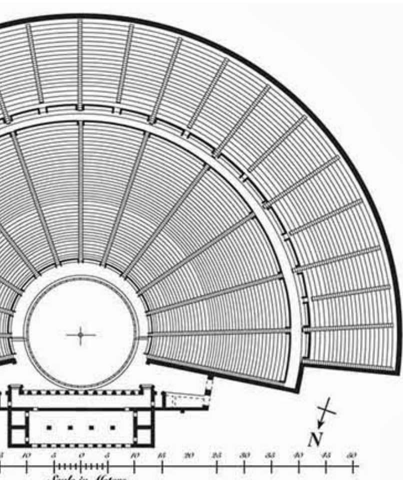


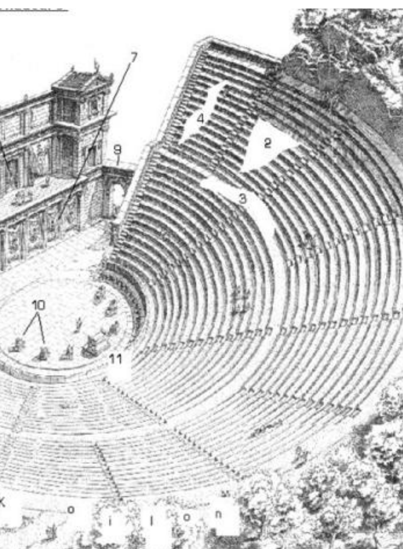


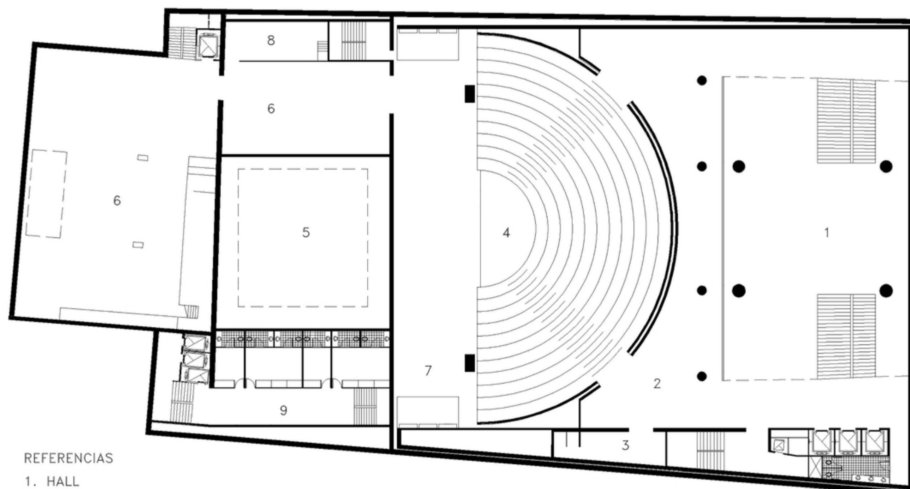
Teatro griego

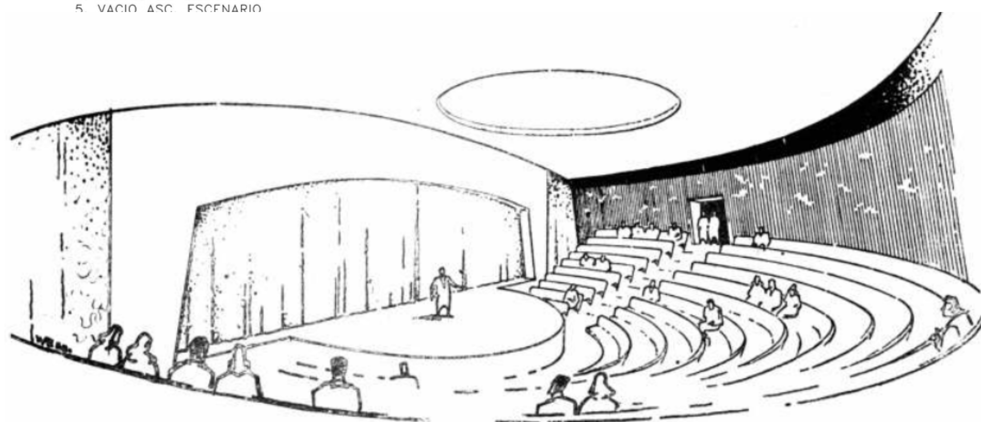


Teatro de Mal

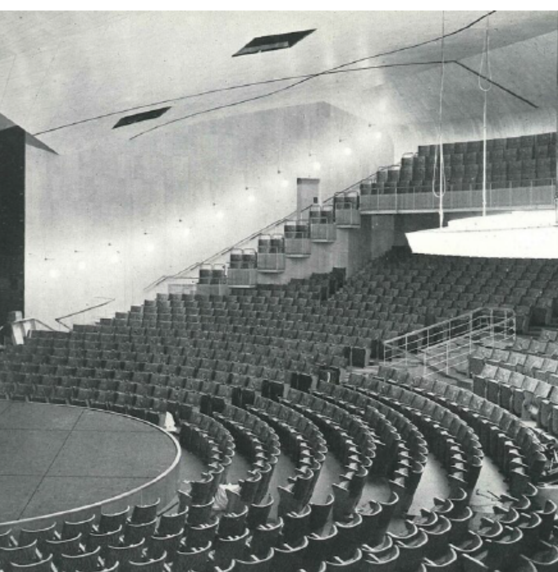








Teatro San Martín, boceto de Mario Roberto Alvarez



imo



Teatro San Martín

“...es indudable que, a lo largo de determinados ciclos históricos, s van estableciendo vinculaciones entre las formas y los usos, de manera que algunas formas aparecen, durante un cierto perfodo, insistentemente adscritas a unas actividades concretas. Con razón se ha podido decir que esas familias de formas a las que denominamos tipos arquitectónicos tienden a corresponderse con unas determinadas actividades, hasta el extremo de que una de las tareas que podemos asignar al analisis tipológico es la de catalogar esas correspondencias, desvelando su significado.”
Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura; Martí Arís, Carlos;

El teatro san Martín continua la formula de cualquier otro espacio destinado a albergar representaciones escenicas. Un hall que recibe a los espectadores que conecta los diferentes espacios, un foyer, donde la gente espera a que se abran las puertas de la función, una sala con lugares para que el espectador tome asiento y disfute el espectaculo, un escenario donde ocurre el espectaculo y un espacio trasbambalinas.
La forma surge de acomodar estas invariantes formales, cada una con sus requerimientos espaciales particulares en un terreno entre medianeras y pasante y combinarlo con programas complementarios como las oficinas administrativas, salas de exposicion, microcine y estacionamientos.

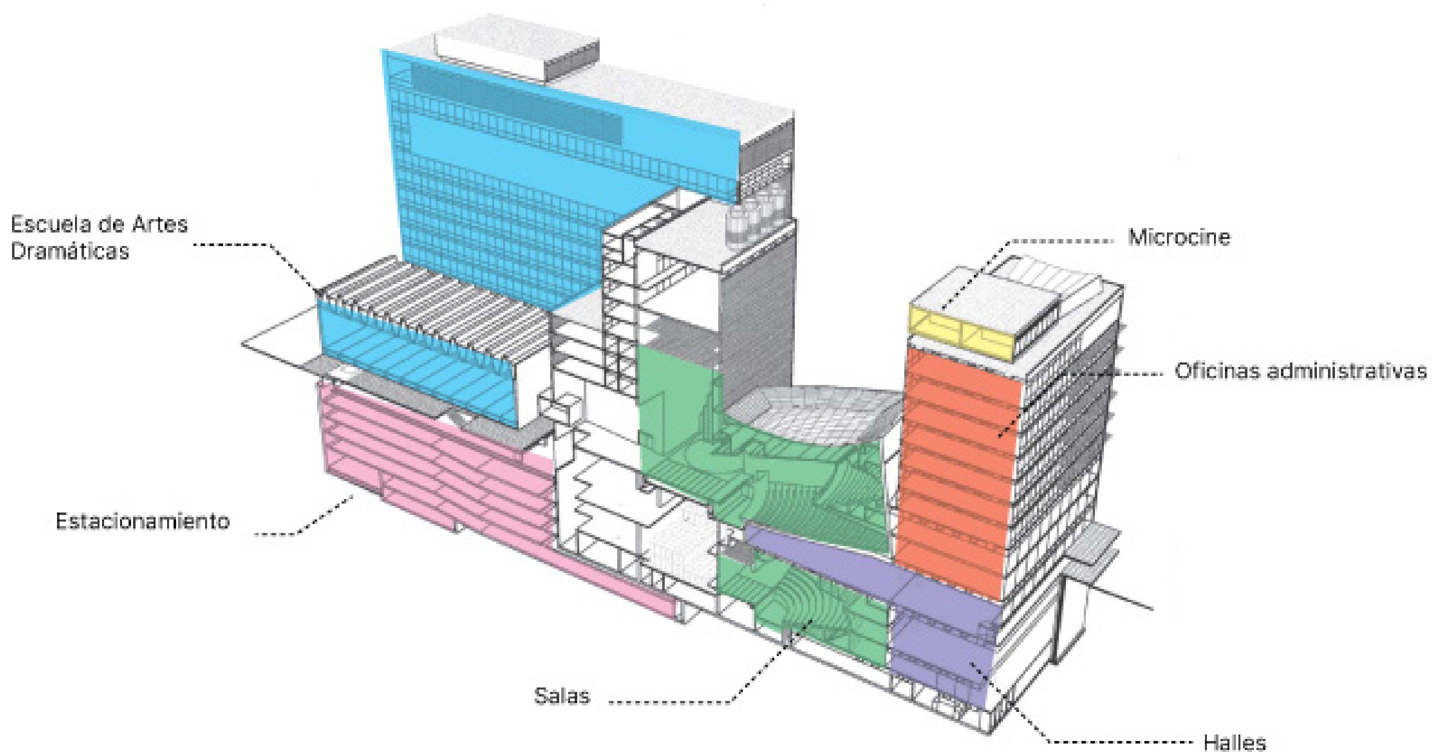
“No hablamos aquí de forma en la acepción que a menudo se emplea en Estética, cuando se concibe la forma como opuesta al contenido, identificándose entonces el contenido con la dimensión profunda y la cualidad necesaria del objeto, mientras que la forma queda relegada a representar el nivel superficial y las condiciones contingentes de aquel. El sentido que queremos dar a la palabra forma se aproxima más al que recibe en la Metafisica, donde la forma se opone a la materia, siendo la materia aquello con lo cual se hacen las cosas, y la forma aquello que determina la materia para que las cosas sean lo que son. A este respecto es útil la distinción entre forma y figura, ya que permite expresar el hecho de que un objeto, además de poseer una figura patente y visible, posee también una figura latente e invisible, discernible solo intelectualmente, a la que llamamos forma.”
Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura; Martí Arís, Carlos;

La forma proviene de los requerimientos que posee la actividad “teatro”. Por eso se pueden trazar tantos paralelos entre otras obras que albergan la misma función. Sin embargo cuando lo comparamos con la estereotomia y la pesadez de la Opera Garnier o la Scala de Milán, cuesta creer que el Teatro San Martín pueda estar relacionado a ellos. Podriamos decir que a pesar de tenes la misma forma (esencia), su figura (lo que se puede ver y tocar) es completamente distinta.

Pequeñas ventanas
Estereotomico
Pesado
Opaco



Escala de Milán







Grandes ventanales
Tectonico
Liviano
Transparente

Teatro San Martín

“La tipología en arquitectura no es una mera clasificación de formas, sino una herramienta que permite entender la evolución de las ideas arquitectónicas a través del tiempo.”
- Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura” de Carlos Martí Arís



El teatro san Martín podria ser considerado una amalgama de tipologias, en el se combinan diferentes usos como el edificio de oficinas, el complejo teatral, salas de exposiciones, atelier, cine, entre otros. Podriamos rastrear sus invariantes formales a los edificios de oficinas diseñados bajo el lineamiento del movimiento moderno como el edificio Seagram de Mies Van der Rohe. Esto puede ser observado en su planta libre de estructura puntual y rectangular en el area de oficinas del teatro, sus ventanales corridos, la modulacion el el courtain wall de su fachada.

“el tipo arquitectónico se define por la presencia de un invariante formal que se manifiesta en ejemplos diversos y se sitúa al nivel de la estructura profunda de la forma”
Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura” de Carlos Martí Arís

“El tipo es una de esas herramientas. Es el producto del trabajo humano por comprender la realidad y dotarla de un orden a través de la arquitectura”.
Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura; Martí Arís, Carlos.




DUFAUR

Forma y experiencia



Hall de Planta Baja, texturas

Texturas
La calidez de la madera que reviste las salas del teatro actúa en contraposición a la frialdad y pesadez del marmol y la piedra que se encuentra en los halls, Las barandas del teatro son metalicas y frias al tacto. A su vez la madera y las alfombras que cubren las salas mejoran la calidad acústica de la misma, aqui el sonido esta meticulosamente controlado para mejorar la experiencia de la obra, en los halles los pisos de marmol y las superficies de piedra generan un eco en los pasos de los visitantes.

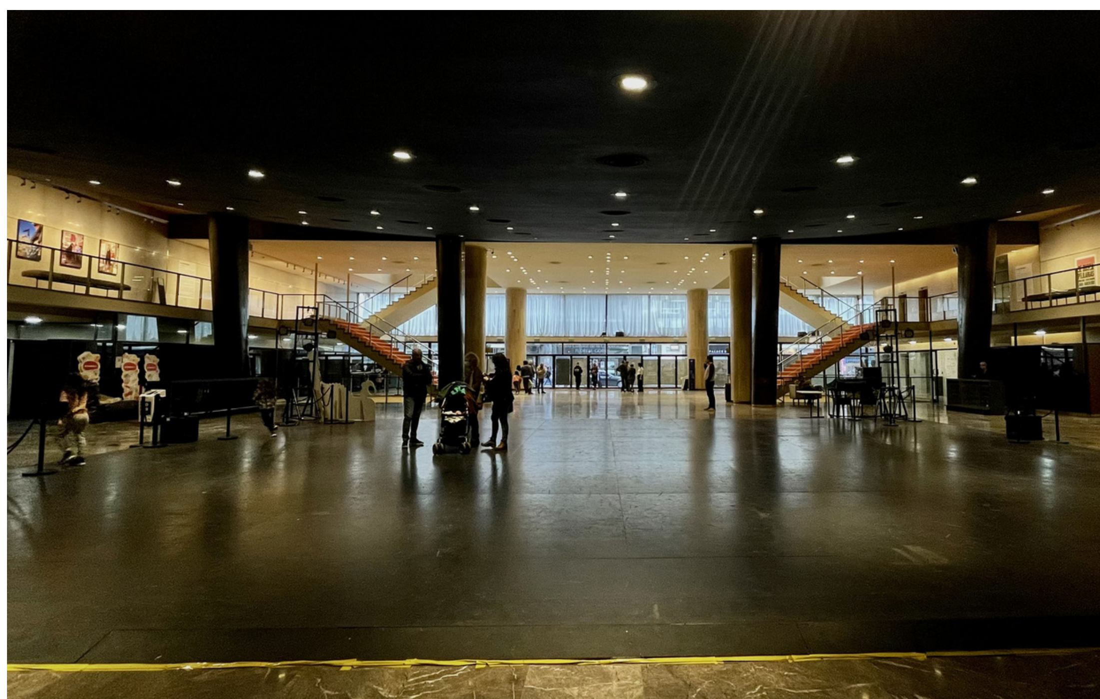
"Estas texturas pueden hacer que el espacio se sienta más cálido o más fresco, más rústico o más moderno, y cada sensación táctil puede evocar diferentes estados de ánimo y respuestas emocionales en los artistas." - Juhani Pallasma- Los ojos de la piel, la arquitectura y los sentidos



Hall casacuberta

Curvo y recto
Este contraste tambien puede verse en la geometria del edificio, el racionalismo puro de las pasarelas, las escaleras y las barandas se yuxtapone con la curva de la sala martin coronado. Estar debajo de esta losa apanzada es una experiencia completamente distinta a estar debajo de un plano, este quiebre de geometria juega con la compresion y la sensacion de ser aplastado.







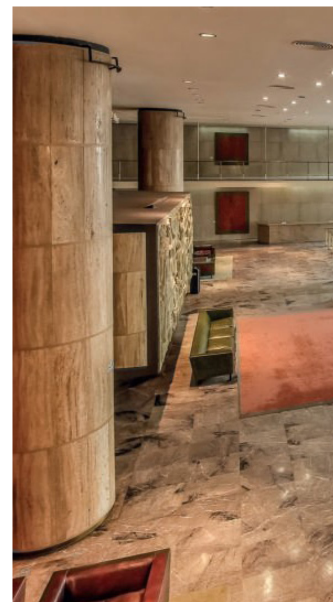


Sala Martin Coronado

Luz
La geometria del edificio produce una gradiente de luces y sombras, el visitante se sumerge en la penumbra a medida que se adentra en el edificio. A medida que el visitante recorre el museo experimenta diferentes gradientes de luz, el hall de la sala Martín Coronado en primer piso por ejemplo es un espacio diafano con un gran ventanal que se abre a la Avenida Corrientes, aqui el visitante esta expuesto a la calle, separado solamente por un vidrio y cortinas. Por otra parte el hall de la sala Casa Cuberta se encuentra enterrado en el segundo subsuelo, por lo tanto no recibe iluminación natural y se encuentra aislado de lo que pasa en el exterior. Es mucho mas oscuro que el hall de la Martin Coronado y la experiencia es una totalmente distinta.
Los espacios de trabajo, buscan condiciones luminicas especiales, las oficinas se abren con ventanales a la calle Corrientes para dejar entrar la mayor cantidad de luz posible, mientras que el taller de pintura y escultura abren ventanales a lo alto para permitir el ingreso controlado de luz cenital natural.


Hall casacuberta

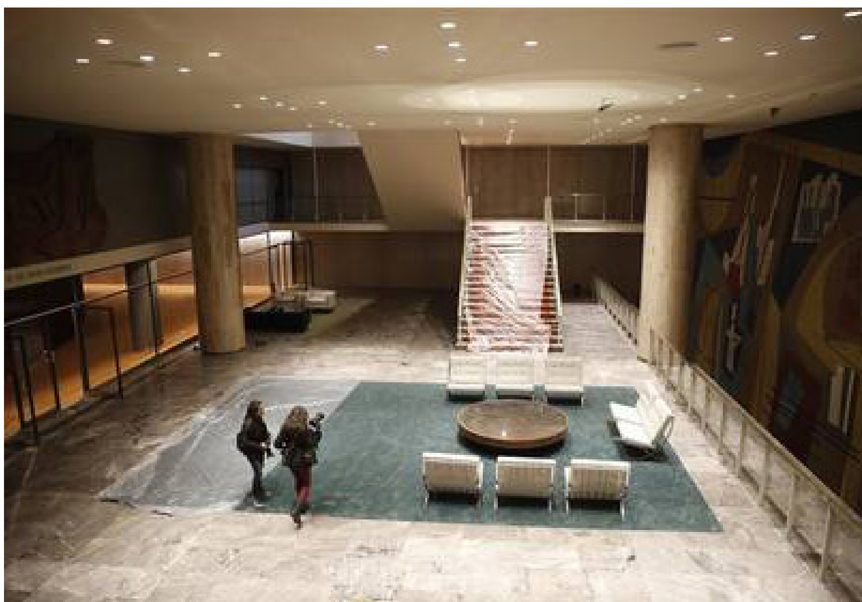
"El tacto es la modalidad sensorial que integra nuestra experiencia del mundo con la de nosotros mismos. Incluso las percepciones visuales se funden e integran en el continuum háptico del yo; mi cuerpo me recuerda quien soy y en que posición estoy en el mundo. (...) Todos los sentidos son prolongaciones el tacto. Nuestro contacto con el mundo tiene lugar en la línea limítrofe del yo a través de partes especializadas de nuestra membrana envolvente."
Juhani Pallasma- Los ojos de la piel, la arquitectura y los sentidos


Hall Sala Martin Coronado

Limites
Desde la calle, se puede percibir que pasa en el exterior gracias a los ventanales de vidrio que revisten el edificio. Los ventanales abren el edificio al exterior, el limite del hall se vuelve el edificio de enfrente y el exterior y el interior se fusionan. Las salas son un universo en si mismo aisladas del mundo exterior visual y sonoramente. Sin embargo la transiciòn fisica del visitante del interior al exterior a traves de la fachada de vidrio se siente dura

Dimensiones
El teatro juega con diferentes alturas para crear diferentes sensaciones. La primera impresion del espacio apenas se entra es la inmensidad del hall de acceso.
A medida que se circula por el teatro la altura de los techos y las dimensiones de los espacios van cambiando para crear nuevas experiencias. La altura de los halls y antesalas no es la misma que la de las oficinas que adquieren una escala mas humana.

"La visión revela lo que el t
sar en el sentido del tacto
nuestros ojos acarician sup
janos y la sensacion tactil i
able o desagradable de la
Pallasma- Los ojos de la pi
los sentidos



acto ya conoce.Podriamos pen-
como el inconsciente de la vista.
perficies, contornos y bordes le-
nconsciente determina lo agrad-
experiencia coherente.” - Juhani
el, la arquitectura y

Teatro San Martìn

Forma y técnica

“La técnica y la estética deben representar, en arquitectura, un matrimonio feliz sin posibilidad de divorcio.” - Profesor Montagna

“Las primeras son condiciones esenciales para la vida de cualquier obra arquitectónica; las segundas constituyen una necesidad espiritual de los gustos y tendencias que, después de haber madurado en la conciencia colectiva, se sintetizan y toman volumen a través de la más refinada sensibilidad de artistas y arquitectos.” Pier Luigi Nervi

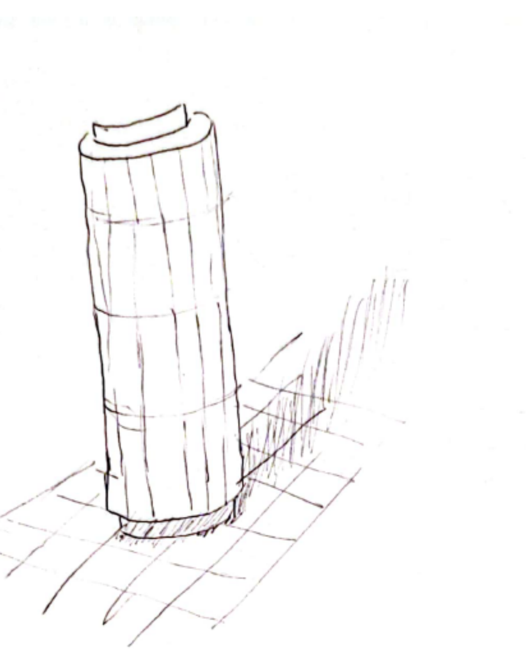
Tomemos como ejemplo las columnas del teatro San Martín. Si bien son esencialmente elementos lineales destinados a transmitir cargas al suelo, el arquitecto ha transformado su función meramente utilitaria en una búsqueda de belleza y armonía. Juega con su geometría y las reviste, algunas en piedra y otras en acero, siempre dejando una buña cuando se unen con las losas.

Lo mismo ocurre con la escalera. Aunque es un elemento necesario para la circulación entre niveles, se le ha dado un tratamiento estético para aparentar mayor ligereza. Se cuelga mediante tensores, disimulando así el recorrido de las cargas al suelo y creando la ilusión de ingravidez.

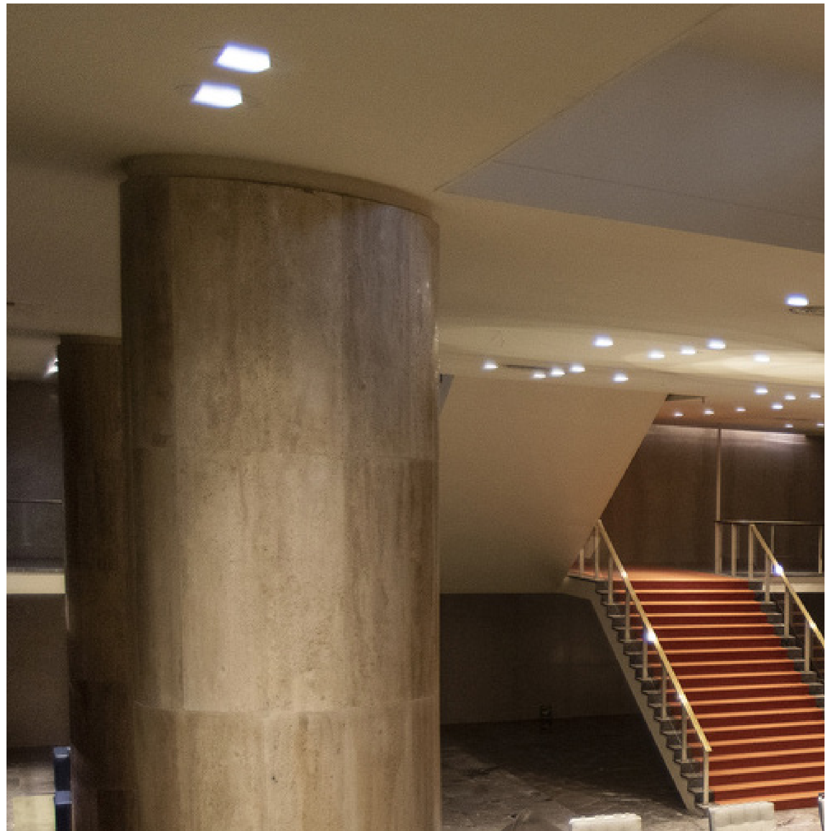
Columna reve

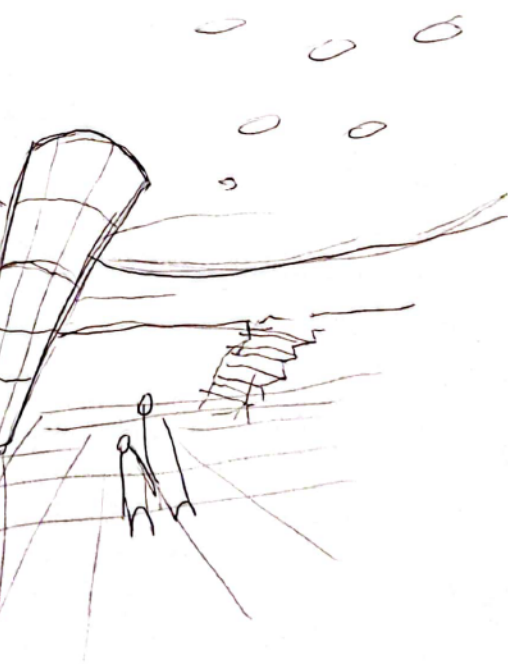
“La artesanía en arquitectura es la búsqueda de una autenticidad material, donde la mano del creador se hace visible en cada detalle y superficie.”
Kenneth Frampton - “Introducción: Reflexiones sobre el campo de aplicación de la tectónica”

Columna reve



estida en piedra con buña





estida en metal bajo sala Martin Coronado



El hormigòn

Podríamos decir que la configuración de las salas del Teatro San Martín, tanto en su geometría como en su materialidad, surge de una serie de estudios técnicos dedicados a mejorar las condiciones acústicas y visuales del espacio. En este sentido, es el sonido el que moldea la sala, y no al revés. Esto se alinea con una frase icónica de Mario Roberto Álvarez.

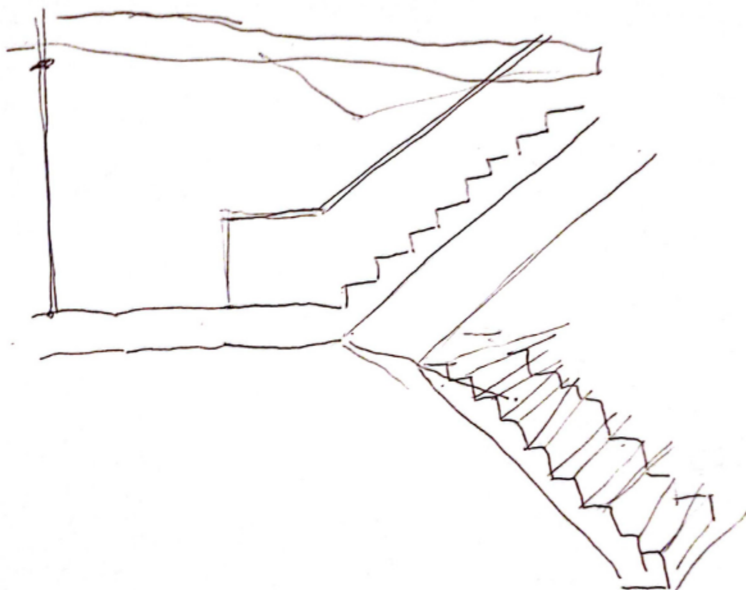
"En mi opinión, la arquitectura tiene que ver primero con la utilidad y la función. La belleza es una consecuencia posible, pero no es un objetivo. La arquitectura tiene que ser lógica y funcional y sencilla. El resultado estético es una consecuencia posible pero no obligatoria."

El arquitecto afirma que su principal búsqueda se centra en lo funcional, considerando lo estético como nada más que un subproducto de esto. Sin embargo en el teatro San Martin pidemos ver lo estetico y lo funcional colaborando en una especie de simbiosis.

El uso del hormigòn dota a la obra de su lenguaje tectonico. El uso de columnas, tensores y vigas pasa de ser meramente una necesidad estructural a una busqueda de belleza. Estos elementos son tratados esteticamente para unirse cohesivamente con el resto de la obra. Pier Luigi Nervi en su obra "La técnica edilicia considerada como lenguaje arquitectónico" dice:

"El verdadero desafío del arquitecto es transformar la técnica en poesía, donde la estructura y la forma se entrelazan en una expresión coherente y significativa."

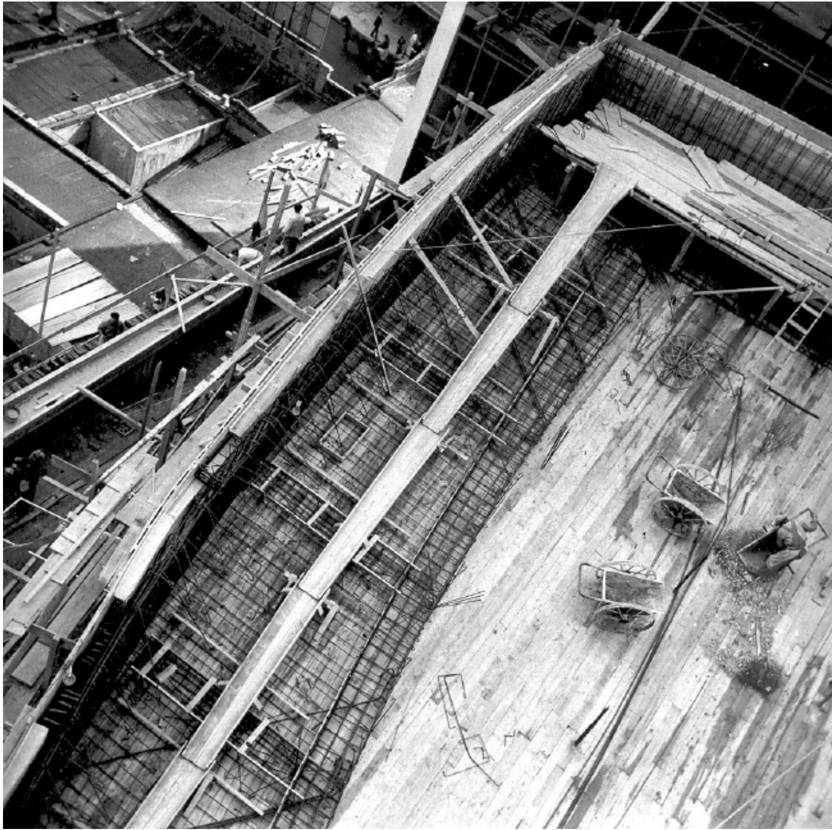
"la arquitectura se construye c
unas destrezas o técnicas, de
que la obra es, al final, el conju
resultado de estas cooperacion
a su vez aquellas destrezas pa
estar en algún modo determina
por los materiales que las mani
lan" , Antonio Armesto

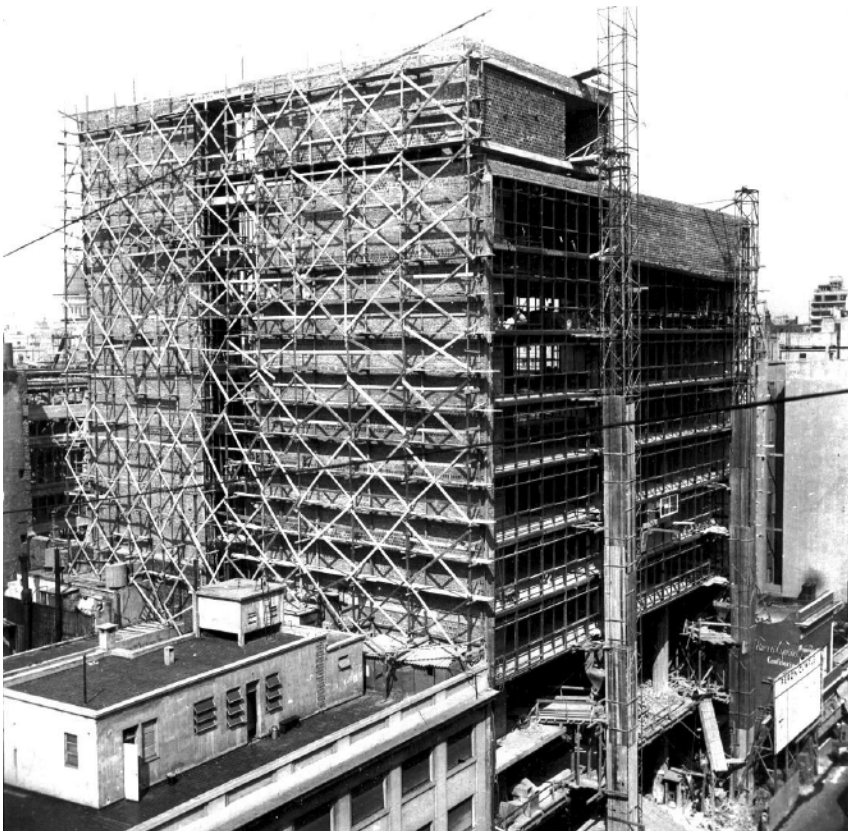


Escalera colgada de tensor

"La estructura no es solo un medio pa
fin, sino una expresión en sí misma. L
arquitectónica debe surgir de los prin
estructurales que la sustentan, revela
verdad de los materiales y los método
construcción."
-Kenneth Frampton - "Studies in Tect
Culture: The Poetics of Construction i
teenth and Twentieth
Century Architecture

con
modo
unto o
nes. Y
recen
adas
ipu-





ara un
a forma
ncipios
ando la
os de

tonic
in Nine-

TÉCNICA

estructura

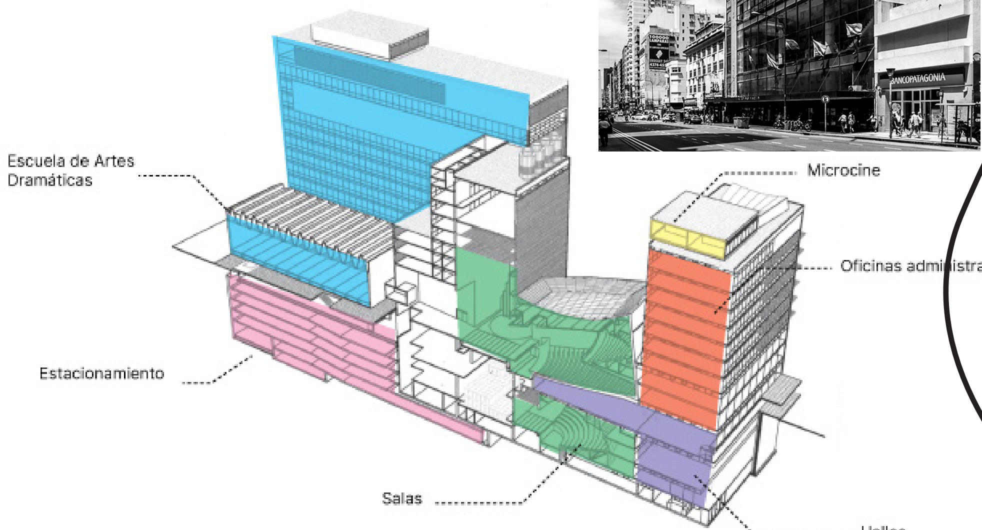
CORTE PERSPECTIVADO
TEATRO GRAL.SAN MARTIN
CENTRO CULTURAL CIUDAD DE BS.A



hormigón

tectonico

“Entendemos por arquit
aquella en que la graved
una manera discontinua
estructural con nudos d
es sincopada. Es la arqu
ligera. La que se posa so
alzándose sobre puntilla
Campo Baeza



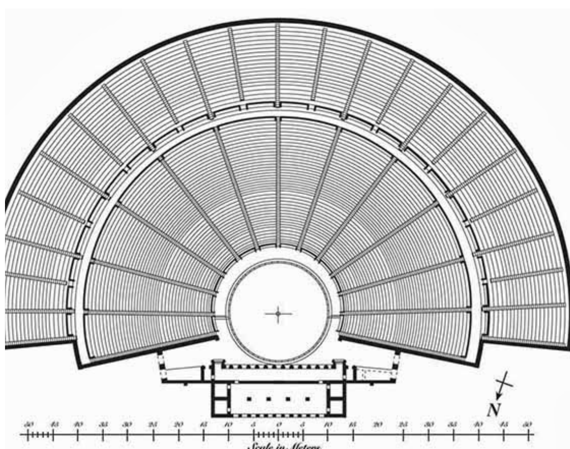
FOR

movimiento moderno

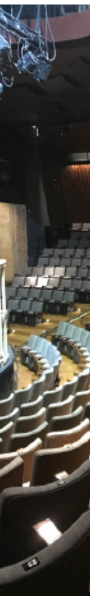
multiplicidad de usos

usos

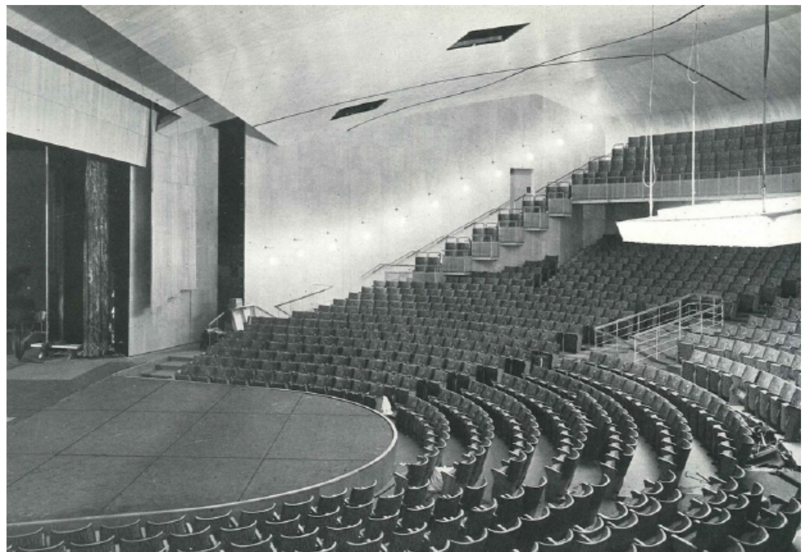
versatilidad y especificidad



estudio de antecedentes



TIPOLOGÍA



MATERIA

piel

ensamblaje

...ectura tectónica ...ad se transmite de ..., en un sistema ...onde la construcción ...itectura ósea, leñosa, ...bre la tierra como ...s."

temperatura

continuum háptico

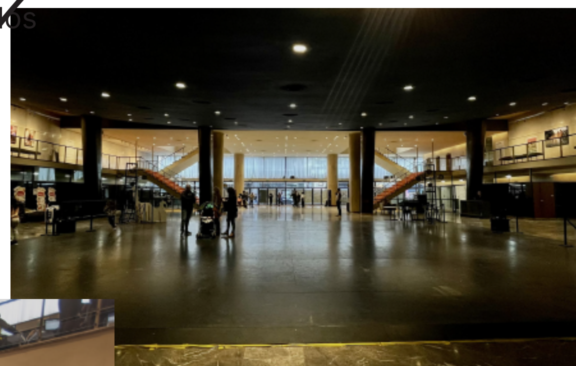


"Estas texturas pueden hacer que el espacio se sienta más cálido o más fresco, más rústico o más moderno, y cada sensación táctil puede evocar diferentes estados de ánimo y respuestas emocionales en los artistas." - Juhani Pallasma- Los ojos de la piel, la arquitectura y los sentidos

texturas

...RMA

luz







recorrido

EXPERIENCIA

Habitar



"Podemos empezar por las actividades que se desarrollan, entendiéndolas siempre no de una manera funcionalista sino como el conjunto de ritos que las definen." Guillermo Luis Rodriguez, “Habitar en Bs. As”

Practicas sociales
Cada practica social es acompañada de un espacio dentro del teatro
Interpretar=Salas
Congregarse=Halls, antesalas
Escuchar=Salas, Hall de Acceso
Intercambiar=Halls
Trabajar=Oficinas, talleres
Exponer=Salas de exposicion

Actores sociales
Artistas
Espectadores
Profesores
Estudiantes
Administrativos
Personal de mantenimiento

Habitar Urbano

A diferencia del Teatro Colón, el Teatro San Martín se dedica a albergar obras populares con un en
ropeo y más nacional. Esto se evidencia en su arquitectura de planos transparentes, que permite v
la concurrida Avenida Corrientes, en contraste con la arquitectura estereotómica y maciza del Teat
San Martín fue diseñado para la nueva clase media de los años sesenta, funcionando como una ca
público se mezcla con los artistas. La vestimenta que la gente utiliza para ir al teatro San Martin es
la del Colòn, pero una persona en ojotas y ropa deportiva quedaria fuera de lugar.
El teatro cuenta con diferentes espacios que albergan diversas actividades y ramas artísticas, con
para mostrar determinados tipos de obras y espacios más versátiles como sus halls, que admiten c
mentan el cruce y el encuentro.

Ubicado en el corazón de la Avenida Corrientes, ícono de la cultura porteña y hogar de muchos tea
obras populares, el Teatro San Martín se sumó a la escena cultural de Buenos Aires en 1960, despu
ción del Luna Park en 1932 y del Teatro Gran Rex en 1937. La avenida, que fue ensanchada y trans
junto con la inauguración del Obelisco, se convirtió en un símbolo de la vida cultural de la ciudad.

Hoy, a lo largo de toda la traza de Corrientes, hay 24 teatros y cines, 28 librerías, 48 agencias de v
restaurantes, pizzerías y cafés, además de comercios de otros rubros. Es una de las vías más trans
con una circulación de hasta 1500 vehículos por hora durante el día y 800 por la noche.



Más aún que la casa, la ciudad es un instrumento de función metafísica, un instrumento intricado que estructura la acción y el poder, la movilidad y el intercambio, las organizaciones sociales y las estructuras culturales, la identidad y la memoria. Sin duda, el artefacto humano más complejo y significativo, la ciudad controla y atrae, simboliza y representa, expresa y oculta. Las ciudades son excavaciones habitadas de la arqueología de la cultura que exponen el denso tejido de la vida social.
Juhani Pallasma - Habitar.

foque menos eu-
er su interior desde
ro Colón. El Teatro
sa del arte donde el
menos elegante que

áreas especializadas
distintos usos y fo-

atros que presentan
ués de la inaugura-
formada en 1936

iaje, 37 hoteles y 58
sitadas de la ciudad,

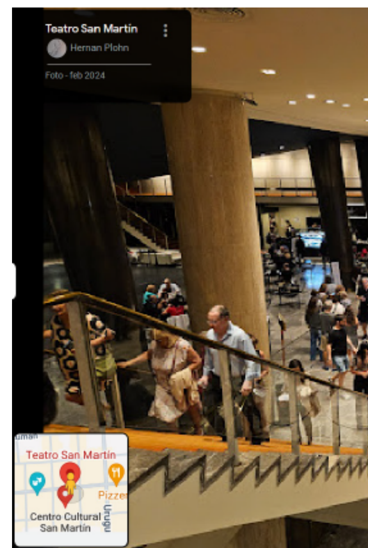
Espacios indefinidos y definidos
El teatro San Martin alberga una gran variedad de actores y practicas sociales y para cada uno diseña y guarda un lugar. Las salas son el lugar de los artistas y espectadores, los talleres los lugares de los vestuaristas, escenografos y pintores, las oficinas el de los aministrativos. Cada uno de estos lugares tiene una pracrtica social definida, interpretar y presenciar una obra o trabajar. El hall de acceso por otro lado funciona como un espacio indefinido, un espacio de encuentro entre todos los diferentes actores, abierto a diferentes practicas sociales (baile, charlas, musica, hasta un vacunatorio durante la pandemia).

Transformaciòn del habitar en el tiempo
El teatro San Marin es un edificio que se presta a practicas sociales espontaneas que van mas alla de las pensadas al momento que se diseñó, a veces los cambios de habitar de un mismo espacio se producen en un dia y a veces se producen a lo largo del tiempo. Por ejemplo, la vieja confiteria del teatro fue transformada en la sala Cunil Cubellas y el cafe fue transladado recientemente a el hall de acceso. En la pandemia de Coronavirus, el teatro fue utilizado como vacunatorio, y durante las elecciones como lugar de votaciòn. Estos grandes cambios no significaron transformaciones en las formas del hecho arquitectonico sino que fueron sutiles cambios como por ejemplo en el mobiliatio.Lo que lleva a preguntarse, quien define el habitar? La arquitectura o las personas? La comunidad artistica se ve muy arraigada al teatro San Martin convirtiendolo en un espacio que va mas alla de un edificio. No solo es un lugar de entretenimiento para algunos es un lugar de trabajo y para otros un segundo hogar.

"Se habitan los espacios, las formas y las fantasías que despiertan las imágenes.
Se habita con todos los sentidos, con las necesidades, los recuerdos y las esperanzas."
Guillermo Luis Rodriguez, “Habitar en Bs. As”

“Habitar nos remite al conocimiento de las características físicas que conforman el ámbito cultural de una sociedad específica como expresión de su identidad, implica necesariamente una relación comprometida, conciente y activa con el medio físico. Una relación que viaja en dos sentidos. Habitamos, al ser parte de los objetos y, somos habitados por los objetos».
Gómez M

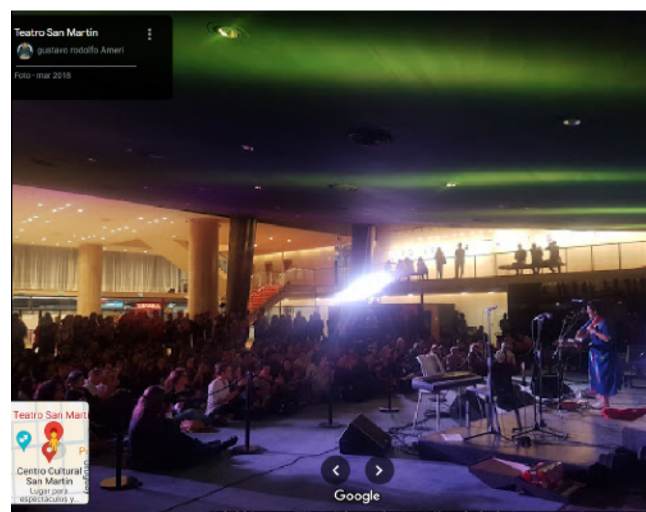
Distintas maneras de habitar



Hall durante obra en la s
Martin Coronado (2023



Teatro San Martin en Pandem



el Hall de Acceso





sala
)



Hall durante obra en la sala
Martin Coronado (1980)

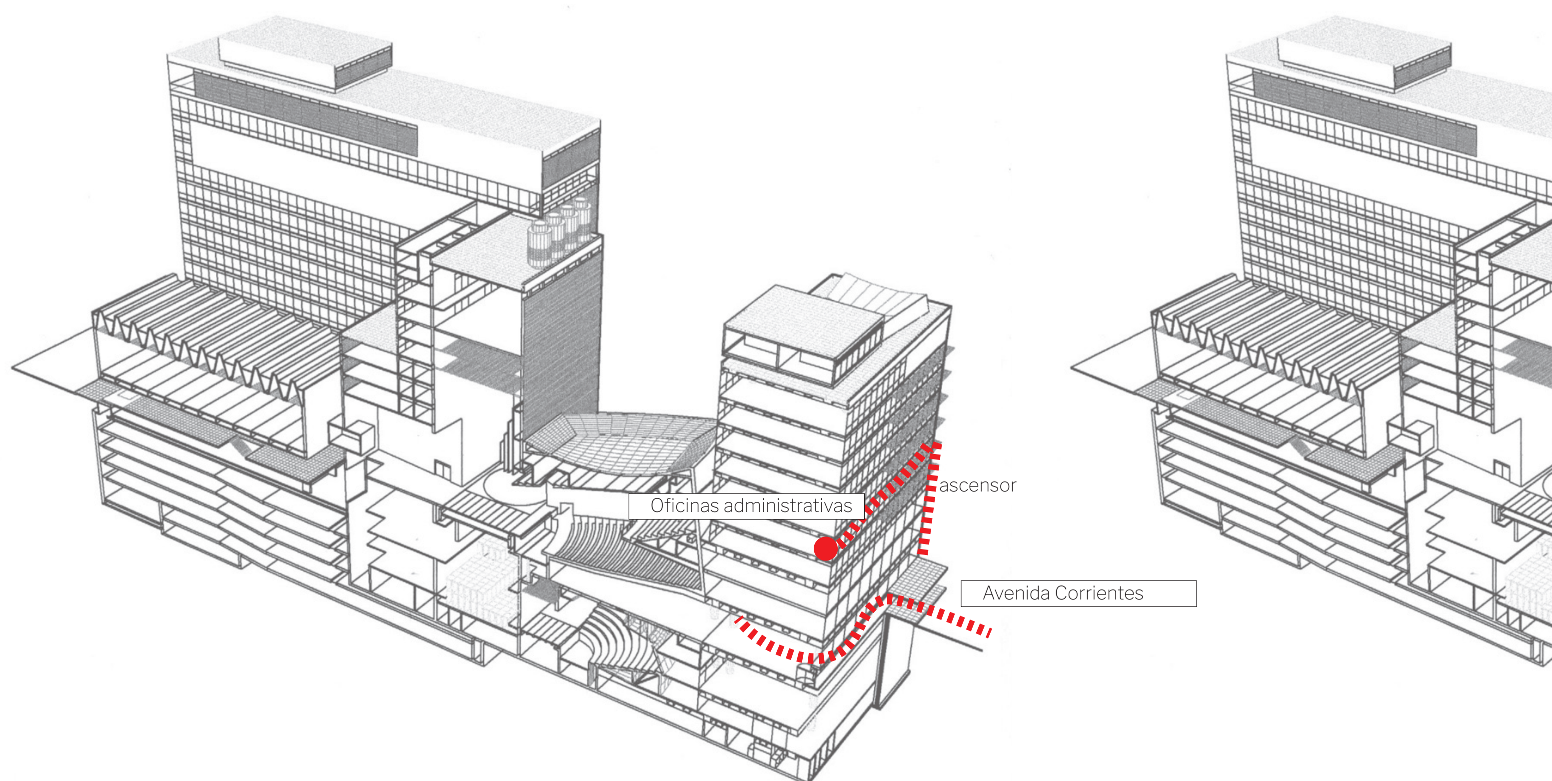


ia (2021)





Diferentes interpretaciones artisticas
en el Hall de Acceso

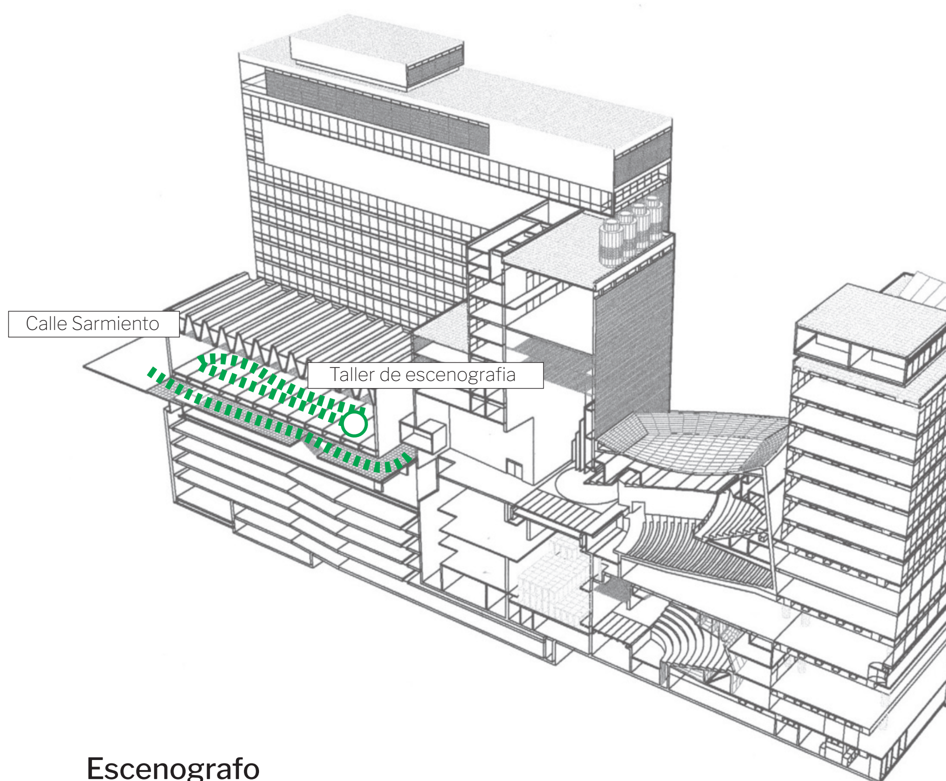


Administrativo

Su recorrido es directo, entra al hall y toma el ascensor a su escritorio

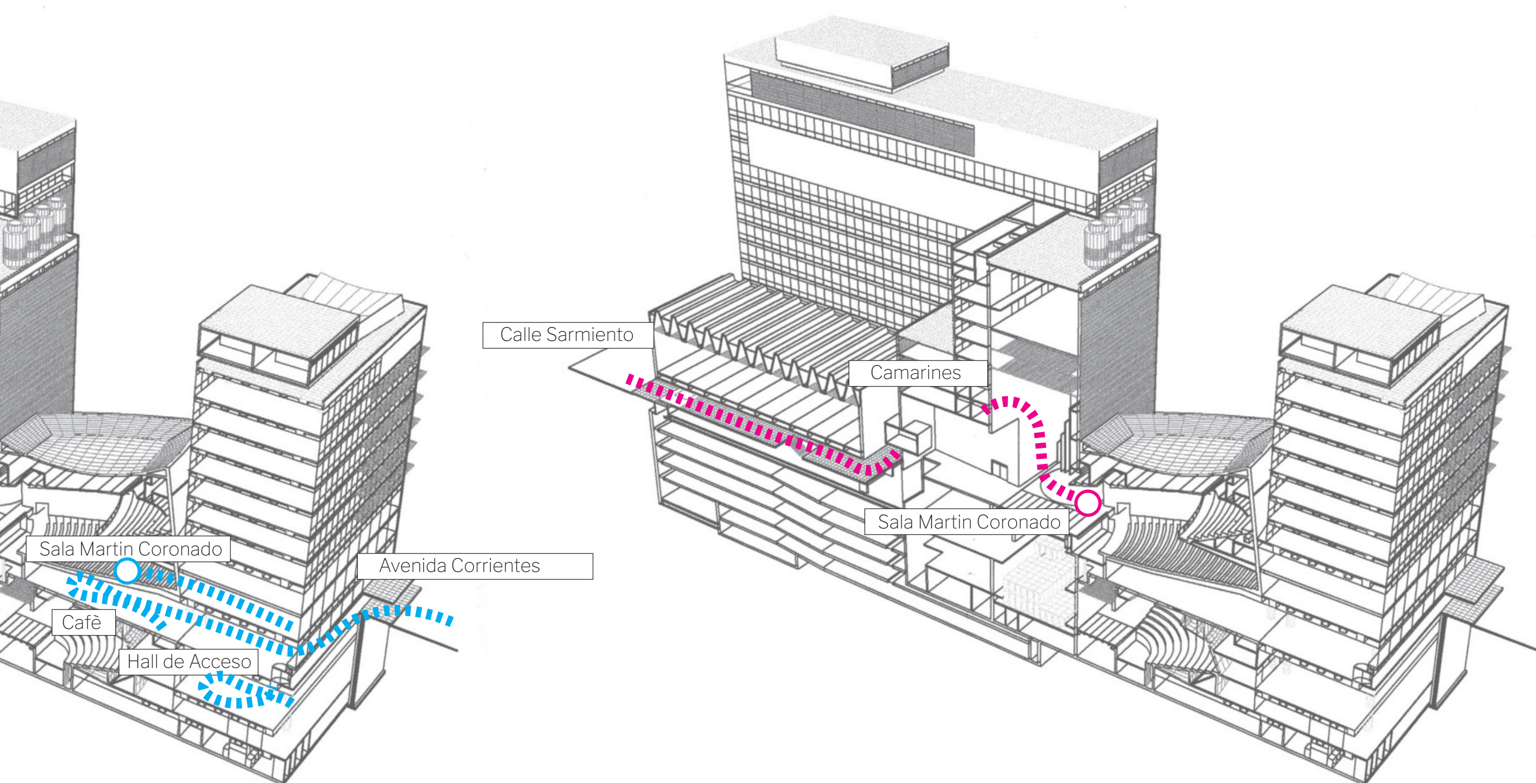
Espectador de una obra

Llega temprano, se toma el tiemp
deambular y conocer el teatro, se
cafe en la cafeteria, se dirige al ha
piso unos minutos antes de su ob
a la sala Martin Coronado.



Escenografo

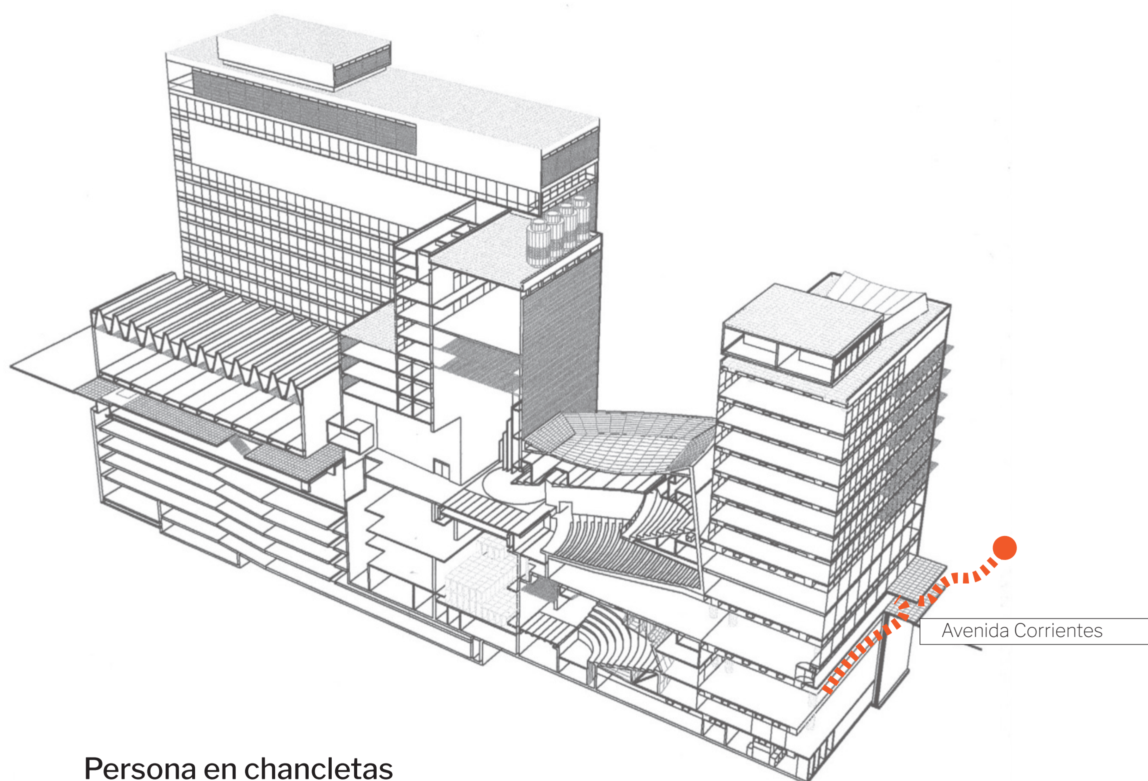
Accede por Sarmiento, se dirige al taller de pintura a terminar la escenografia para la obra de la noche.



para
ma un
le primer
y entra

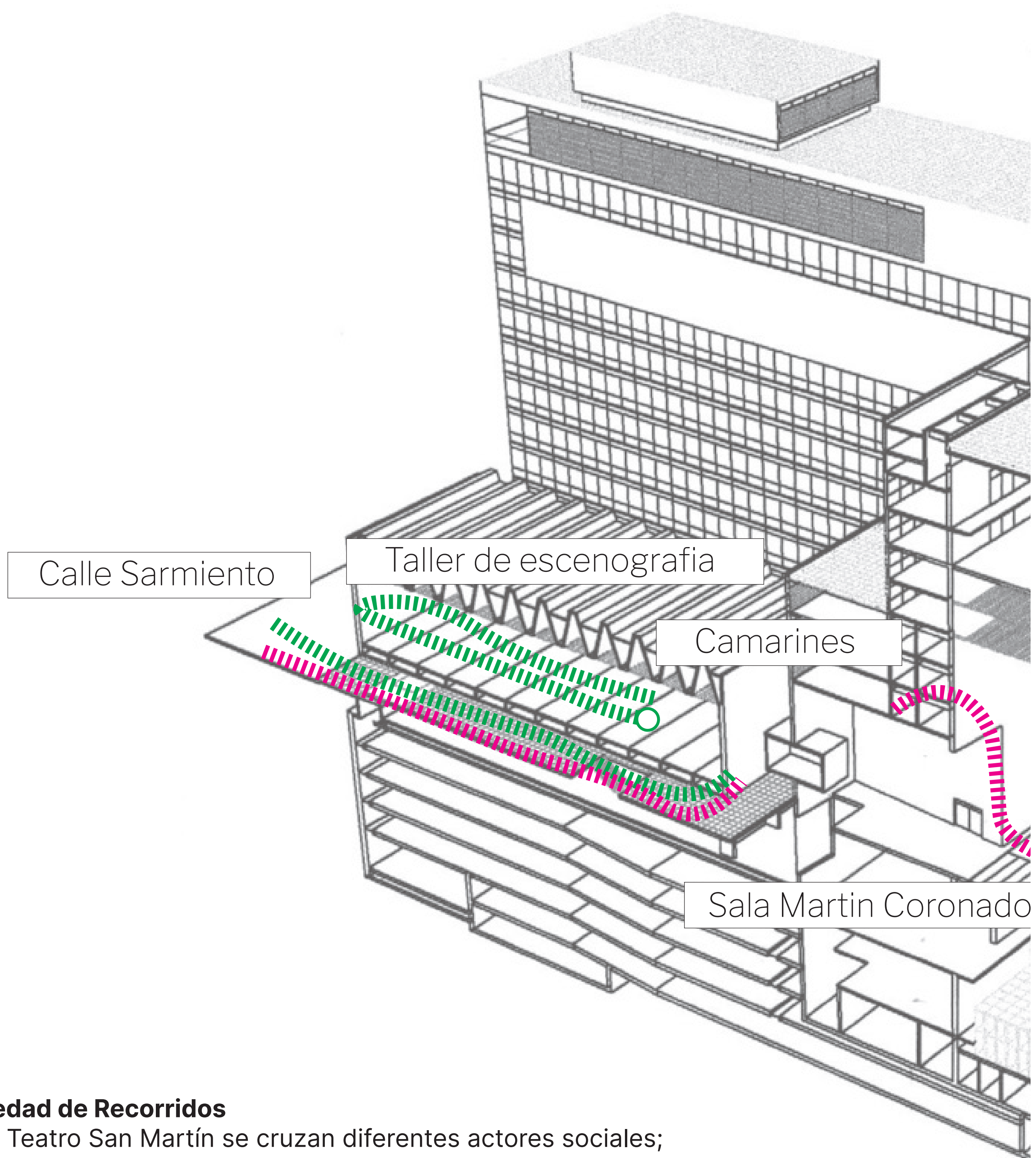
Actor

Accede por Sarmiento, se dirige a su camarin y accede a la sala Martin Coronado por el escenario.



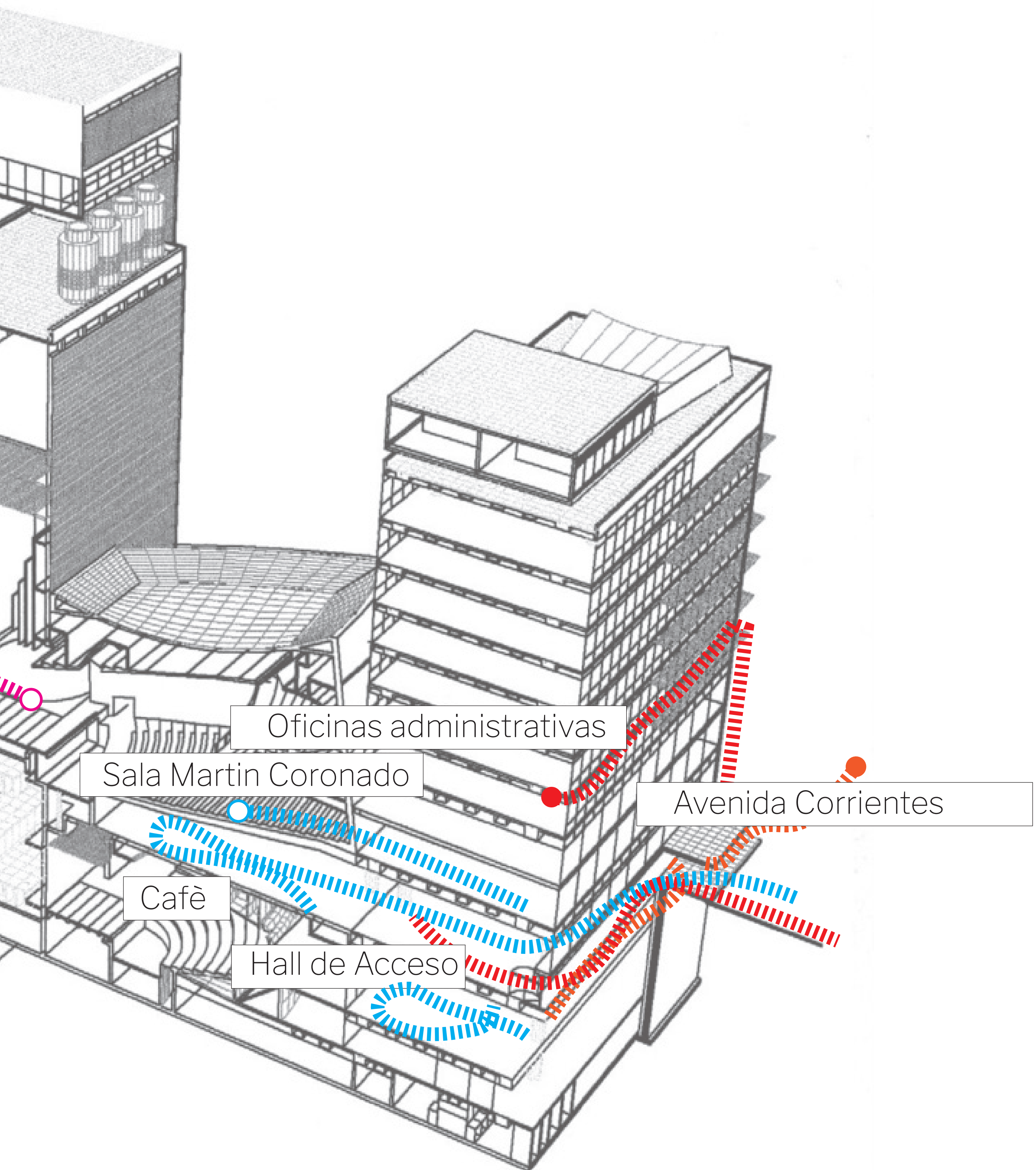
Persona en chancletas

No se le permite el acceso al teatro.



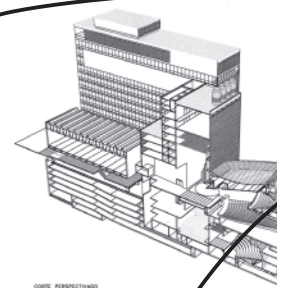
Variedad de Recorridos
En el Teatro San Martín se cruzan diferentes actores sociales; su multiplicidad de usos y espacios garantiza una diversidad de personas con distintos trasfondos culturales. Artistas, trabajadores administrativos, espectadores y estudiantes se encuentran cada día, disfrutando cada uno a su manera de lo que el teatro tiene para ofrecer. Cada persona recorre el teatro a su manera, generando su propio movimiento a través de él.
Cada actor social utiliza y tiene acceso a diferentes partes del teatro, recorre de distintas maneras, algunos tienen un destino definido y se dirigen a este de manera directa y otros pasean por el teatro buscando conocerlo y explorarlo.

"Cualquier arquitectura es un estímulo potencial del movimiento, sea éste real o imaginado. El edificio actuaría como un interlocutor del cuerpo."
G. Rodríguez. Habitar en Buenos Aires


Oficinas administrativas
Sala Martin Coronado
Avenida Corrientes
Cafè
Hall de Acceso

TÉCNICA

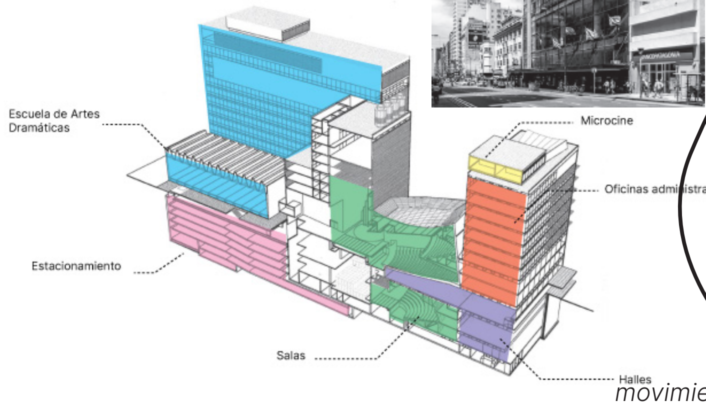
estructura





hormigón

tectonico



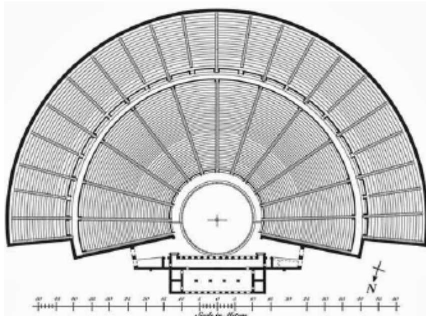
FORMA

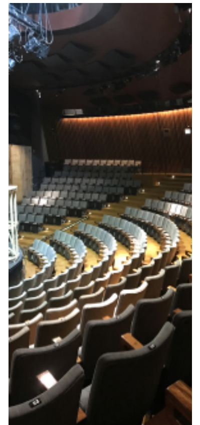
movimiento moderno

multiplicidad de usos

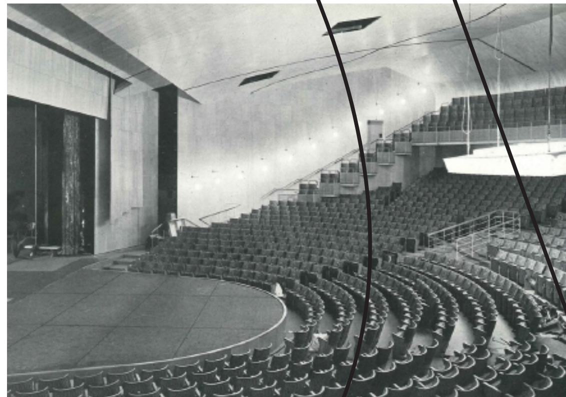
funcionalidad

versatilidad y especificidad

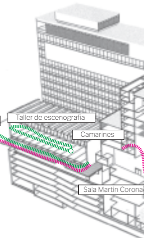




estudio de antecedentes



TIPOLOGÍA



diferentes usos

practicas sociales

actores sociales

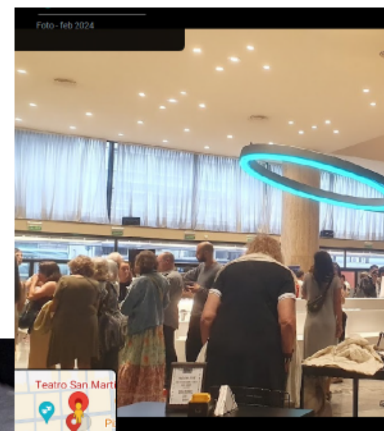


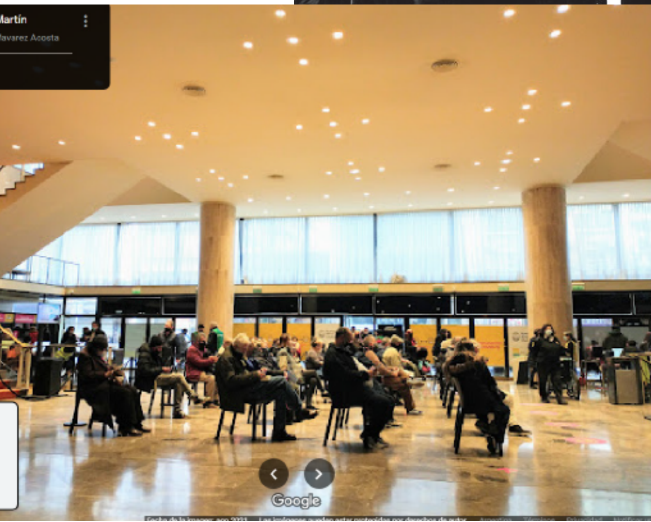


HABITAR


MATERIA
piel
ensamblaje
temperatura
texturas
luz
EXPERIENCIA
recorrido
transiciòn
movimiento
Oficinas administrativas
Sala Martin Coronado
Avenida Corrientes
Cafè
Hall de Acceso
habitar urbano
habitar domestico
relacion interior exterior









Pra

Encuentro de actores sociales

Espacios de habitar indefinidos



Envolvente

Avenida Corrientes → Hall de acceso

HABITAR URBANO

Ca

Espacio Public

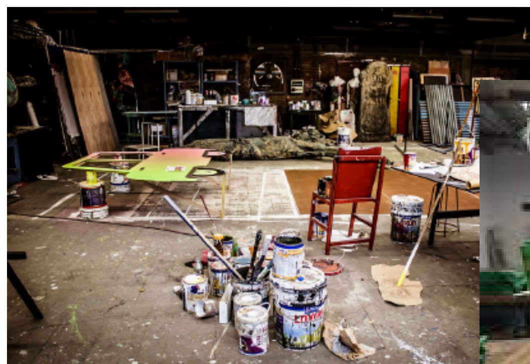






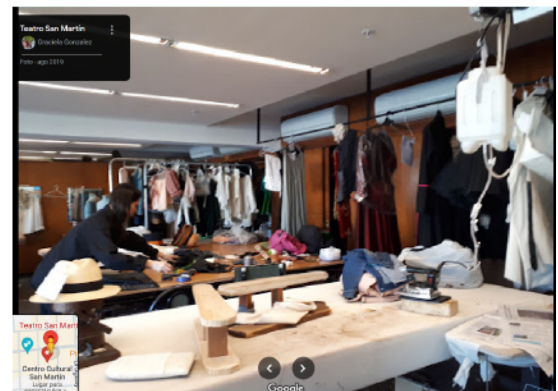


cas sociales
efinidas

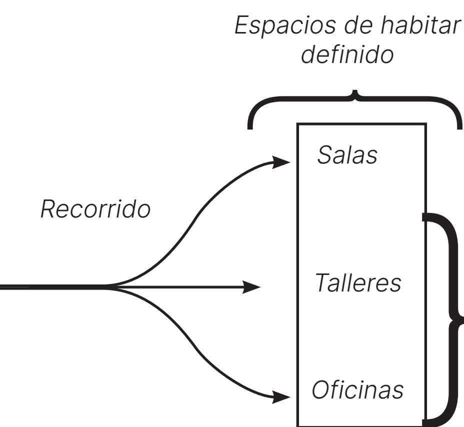


Taller pintura





Taller vestuario

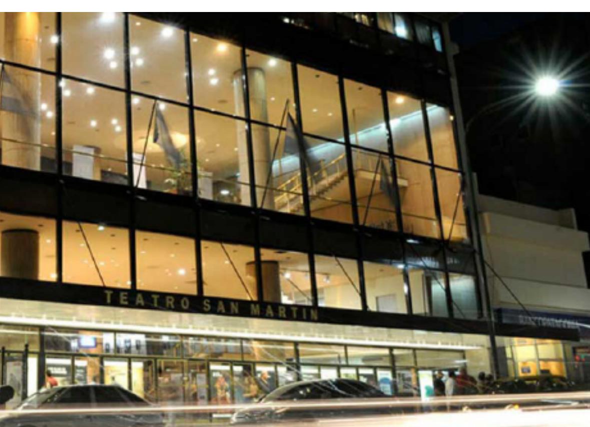


HABITAR DOMESTICO

io de escala



Taller de baile



Bibliografia

Guillermo Luis Rodriguez, “Habitar en Bs. As”
Juhani Pallasma - Habitar.
Kenneth Frampton - “Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth
Century Architecture
Juhani Pallasma- Los ojos de la piel, la arquitectura y los sentidos
Kenneth Frampton - “Introducción: Reflexiones sobre el campo de aplicación de la tectónica”
Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura; Martí Arís, Carlos.
Ching, Francis: “Arquitectura: forma, espacio y orden”, GG, México, 2002.
Alberto Campo Baeza, Trece trucos de arquitectura
Theodor W.: Teoría estética (Obra completa, 7). Akal, Madrid, 2004.
Estudios sobre cultura tectónica. Akal Arquitectura, Madrid, 1999.
El lenguaje arquitectónico, Universidad de Buenos Aires, 1951
Forma y Experiencia La Experiencia de la Arquitectura; Rasmussen, Steen Eiler; Mairea Celeste; 1957; Madrid
Rafael E.J.Iglesia: Vivir y habitar
Pier Luigi Nervi - “La técnica edilicia considerada como lenguaje arquitectónico”
Antonio Armesto - “¿Tiene la oveja vocación de convertirse en echarpe?

Teatro San Martin
Mario Roberto Alvarez, El teatro San Martin
https://mraya.com.ar/project/teatro-san-martin/
https://hiddenarchitecture.net/teatro-municipal-general-san-martin/
https://www.modernabuenosaires.org/obras/20s-a-70s/teatro-municipal-general-san-martin
https://www.archdaily.cl/cl/984911/clasicos-de-arquitectura-teatro-municipal-general-san-martin-mario-roberto-alvarez-macedonio-oscar-ruiz?ad_medium=gallery
https://complejoteatral.gob.ar/

Atelier para artistas

Antonio Bonet I 1939
Paraguay y Suipacha

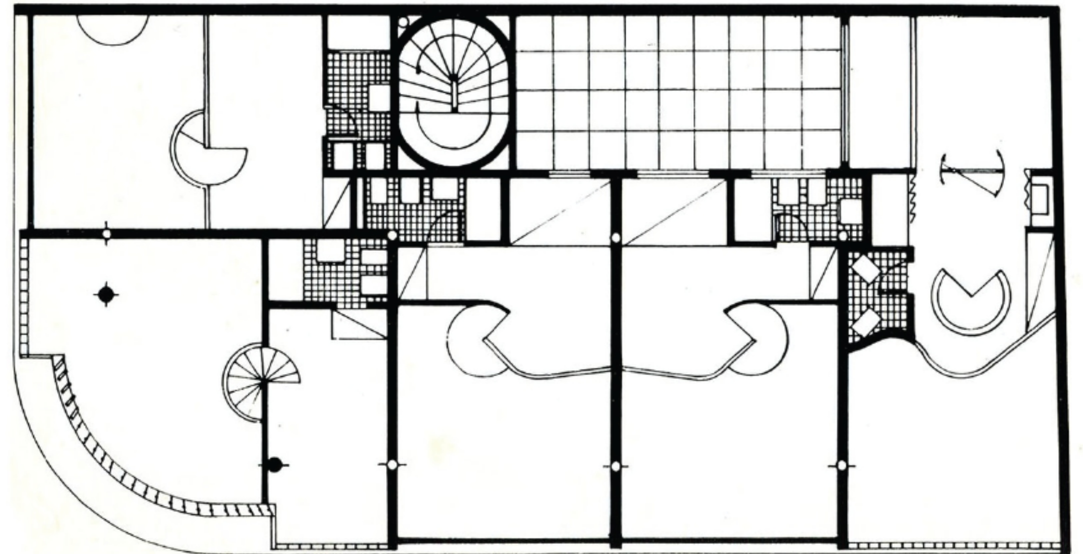


Forma I Habitar

Historia III
Catedra Rodriguez
Jazmin Maffi

Materia

Geometría y Composición: geometría distintiva que refleja un diseño moderno para su época.
La composición del edificio con **líneas limpias y formas geométricas simples**, como cubos, prismas o planos angulares. La disposición de estos elementos puede crear una estructura coherente y visualmente interesante.





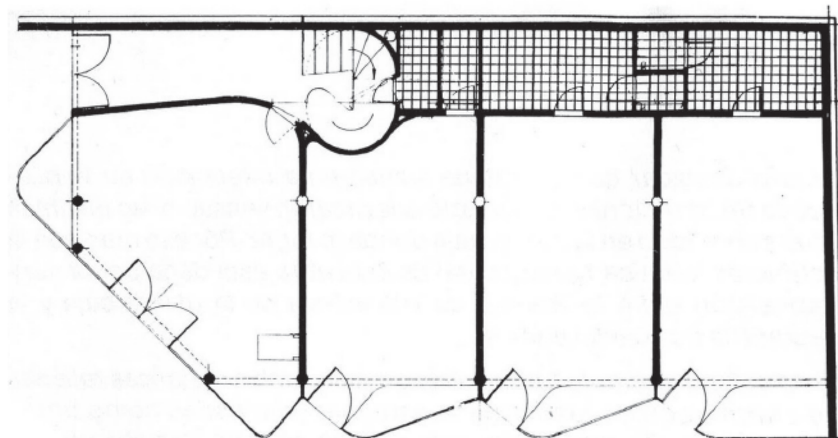


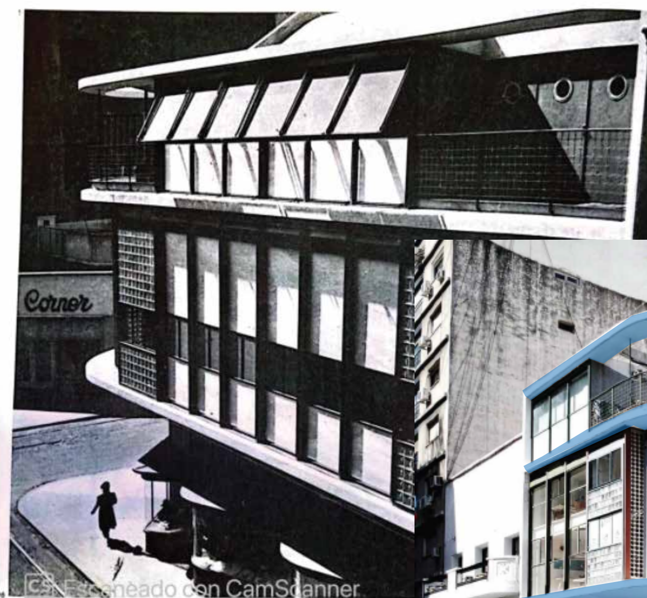
Enfatiza la textura y el interesante uso del color en relaciona los materiales, impactando la percepción espacial y estética del edificio.



Materiales y Texturas: La elección de materiales utilizados en el edificio puede influir en su forma y apariencia. Es importante observar cómo se combinan materiales como el **hormigón, el acero, el vidrio** u otros elementos para crear texturas y **contrastes visuales.**

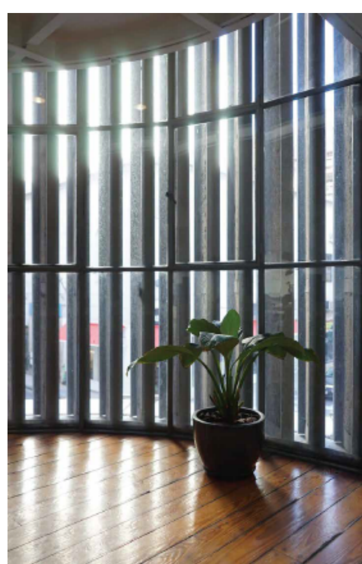
Proporciones y Escala: La forma del Atelier puede estar definida por sus proporciones y escala en relación con el entorno circundante. La altura, la anchura y la profundidad del edificio pueden influir en la percepción espacial y en cómo interactúa con su contexto urbano. Las proporciones pueden también comunicar cierta sensación de equilibrio o dinamismo.







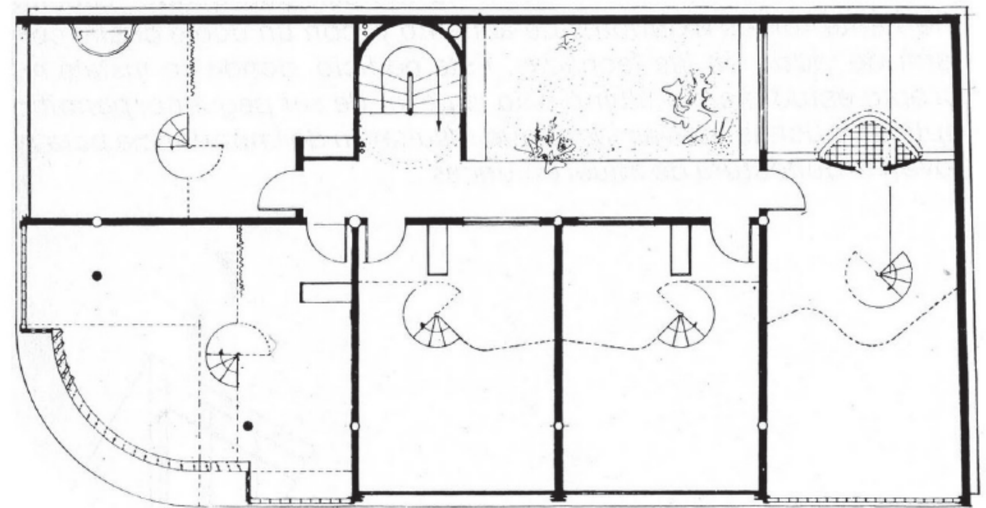


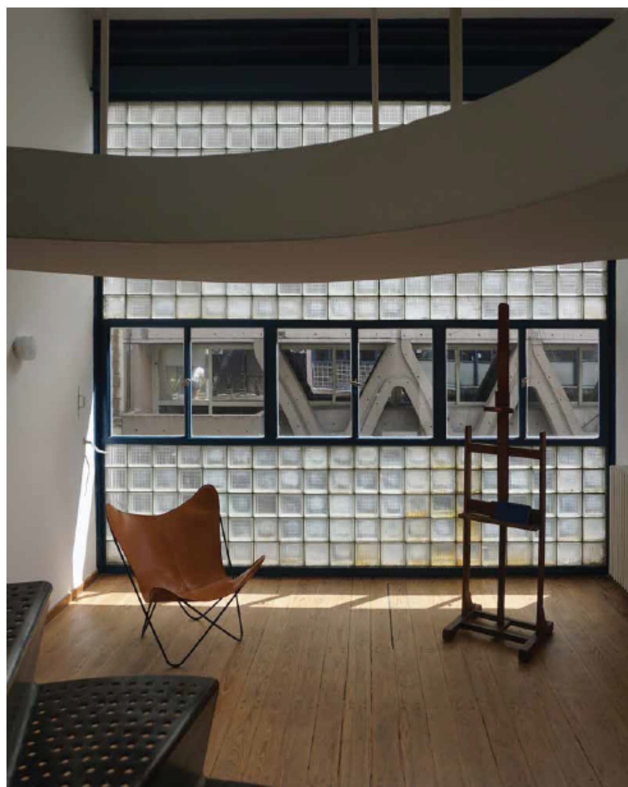


Interacción con la luz y la gravedad: la arquitectura tectónica busca interactuar con la luz y la gravedad de manera específica. En este hecho arquitectonico, se puede observar cómo la disposición de los espacios y las aberturas se diseñaron para aprovechar la luz natural y cómo la estructura aborda las fuerzas gravitatorias de manera visible y estética.
Además, se puede percibir la relación tecntónica particular, generada por losas que quedan siempre en voladizo y las carpinterías continuas de piso a techo retraidas. Esta decision arquitectonica genera al ojo humano, una sensación de que estas estan suspendidas, creando un contraste entre lo estereotomico y lo tectonico. Las carpinterias retraidas, se leen como elementos livianos y con un ritmo de verticales repetidas, que en conjunto, generan una lecturamas horizontal o apaisada del hecho arquitectónico.

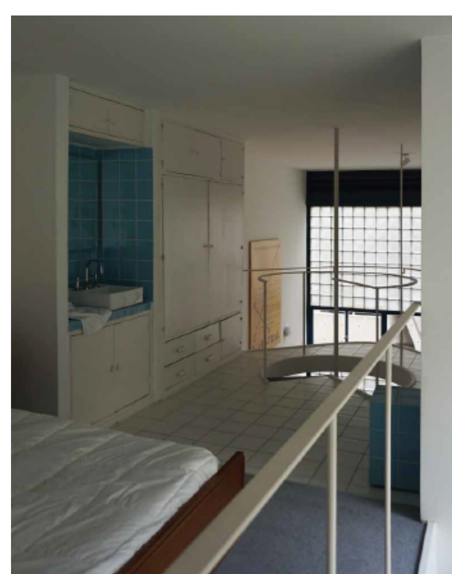
"Aquello que da a las cosas su permanencia y sustantividad y que al mismo tiempo es la causa de la forma con que nos apremian sensiblemente, lo coloreado, sonoro, duro, macizo, es lo material de la cosa. En esta determinación de la cosa como materia ya está puesta, al mismo tiempo, la forma. Lo permanente de una cosa, la consistencia, consiste en que una materia está unida con una forma. La cosa es una materia formada." Fuente: Wright, Frank Lloyd: "In the Nature of Materials" en The Natural House. Materials for their own sake (Los materiales por sí mismos). Horizon Press, New York, 1954.- Ficha forma y materia

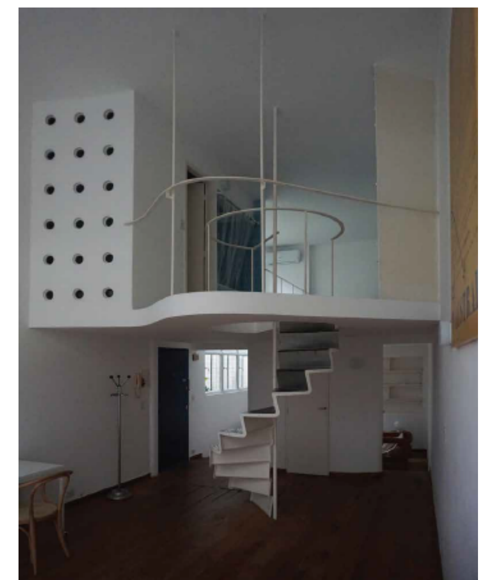
Función y Distribución Espacial: la forma está estrechamente relacionada con su función como espacio para artistas. La distribución interna de los estudios, talleres y áreas comunes puede haber influido en la disposición externa del edificio. La forma puede reflejar la **organización interna y la relación entre los diferentes espacios**.





Armonia y equilibrio de materiales

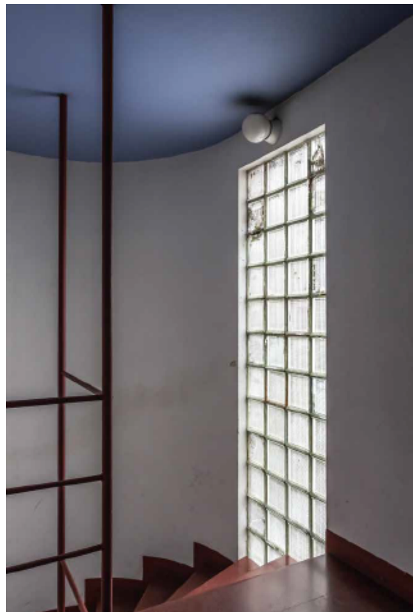




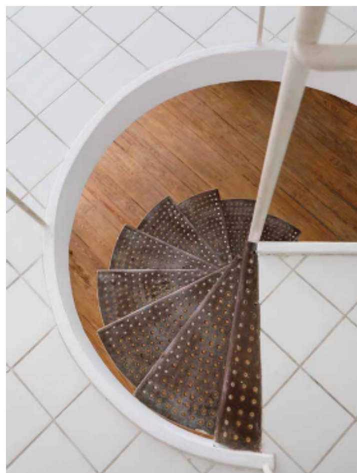
Funcionalidad como expresión artística: la arquitectura va más allá de ser solo un signo o una forma abstracta; es una experiencia cotidiana y funcional que puede ser interpretada como una expresión artística en sí misma.

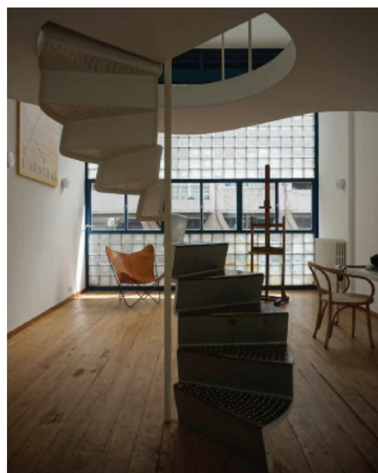
Las propiedades de los materiales complementan la función del edificio como espacio creativo.





Interacción Dinámica de Materiales: interacción entre **vidrio y metal**, donde el vidrio no solo permite la entrada de luz sino que también define espacios y vistas, colaborando con el metal para crear un juego dinámico de luz y sombra que estimula la creatividad.Estos parasoles verticales; giran mediante un mecanismo electrico, que controla los rayos solares del atardecer.





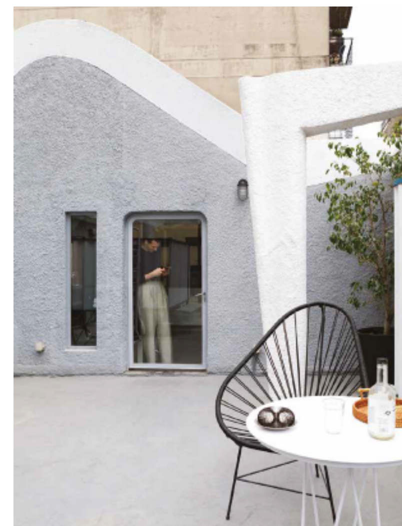




. Influencia del Material en la Percepción del Espacio: La eleccion de la variedad de materiales enfatiza las distintas texturas y el uso del color en contraste con los materiales. Esto tiene un impactando en la percepción espacial y estética del edificio.

Ejemplo de cómo la arquitectura tectónica puede abordar la relación entre la construcción y la poética de la estructura.

Énfasis en lo tectónico y lo táctil: enfatiza la importancia de cómo la construcción se relaciona con la materialidad, el uso del color y la *experiencia táctil*. La elección de materiales, sus colores y la forma en que se ensamblan pueden destacar la sensación física y la presencia material del edificio. La variedad de texturas y formas, descompone al edificio en distinto elementos, que en conjunto, genera una continuidad del espacio. Se percibe como una composicion de diversos materiales y elementos que en se relacionan de manera armoniosa



Uso del color

La variedad de texturas y formas, se asocian a una paleta de colores la cual descompone al edificio en distinto elementos, que en conjunto, presentan una continuidad de los espacios. Se percibe al hecho arquitectonico como una composicion de diversos materiales y elementos que en se relacionan de manera armoniosa



Esta paleta de colores que armoniza con el entorno natural, utilizando tonos terrosos y cálidos que se integran con el entorno.
Los colores neutros predominan en las superficies principales, mientras que los detalles arquitectónicos pueden presentar acentos de color más vibrantes, tales como los colores azul y verde en los perfiles metalicos de las carpinterias, creando contrastes visuales sutiles pero efectivos.

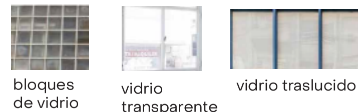














El color no solo tiene una función estética, sino que también ayuda a definir espacios y funciones dentro del edificio. Las variaciones de color pueden indicar transiciones entre áreas públicas y privadas, o entre diferentes usos del espacio. Por ejemplo, las diferentes texturas y tipo de vidrio que se utilizan en la envolvente, para garantizar privacidad intencionada y distintos tipos de entradas de luz natural.

Contrastes y Texturas
La eleccion de colores, en los distintos materiales, genera un contraste y diversidad de texturas en el edificio crea un juego dinámico de luces y sombras, agregando profundidad e interés visual a las superficies.
Las texturas rugosas de los materiales naturales contrastan con las superficies lisas de los elementos más modernos, como el vidrio o el acero, logrando un equilibrio entre lo tradicional y lo contemporáneo.

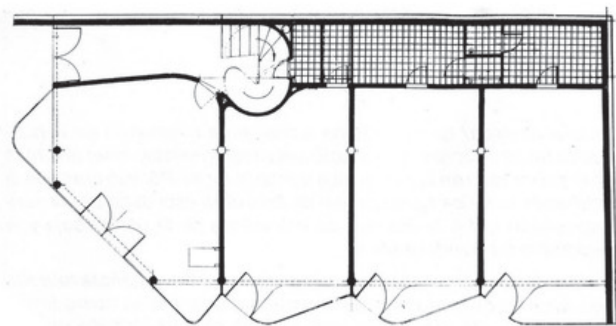


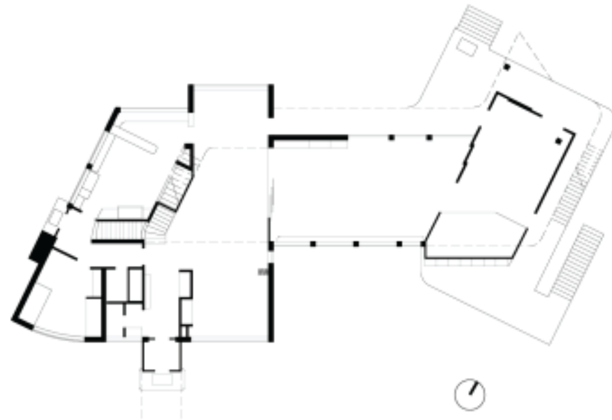
Tipología

Tipologia a traves del lenguaje

Se distingue por su capacidad para fusionar lo **tradicional con lo contemporáneo**. Si bien su diseño sigue los principios modernos de funcionalidad y simplicidad, también incorpora elementos que hacen referencia a la cultura local y al contexto histórico de Buenos Aires.

Desde la perspectiva de la forma, el edificio de Bonet se caracteriza por **líneas limpias** y una **geometría moderna**, que refleja un **enfoque minimalista y funcional** en su diseño. La **estructura abierta y fluida** del edificio permite una interacción dinámica entre los **espacios interiores y exteriores,** lo que sugiere una integración armoniosa con su entorno urbano.





Diálogo entre Tradición e Innovación: se mantiene un **equilibrio entre la tradición** arquitectónica y las necesidades contemporáneas. Aunque incorpora elementos modernos y funcionales, el diseño del Atelier también puede hacer referencia a ciertas tradiciones arquitectónicas **locales o históricas**, lo que permite un **diálogo fluido entre el pasado y el presente.**







La Casa Schminke (1932) diseñada por Hans Scharoun, comparte mismas ideas que el atelier, en cuanto a su geometria moderna, lineas limpias, asi como tambien la sensibilidad funcional y espacial. Ambas obras buscan una estética contemporánea y minimalista que refleje los ideales del movimiento moderno. Además, ambas adoptan una estructura abierta y fluida que promueve la conexión entre los espacios interiores y exteriores. Buscan integrarse armoniosamente con su entorno, fomentando una sensación de fluidez y libertad en el movimiento.

Tipologia - tecnica constructiva
Bóveda catalana

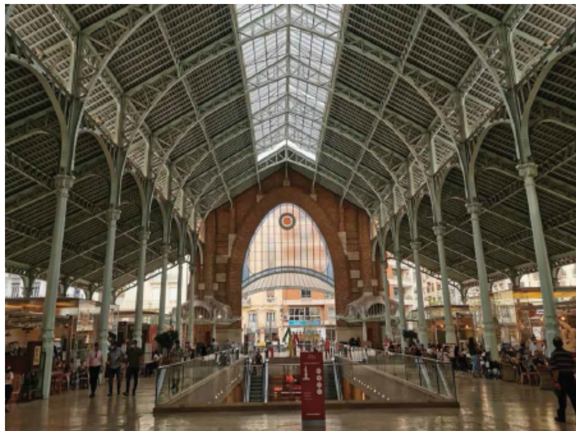
Bóveda tabicada o bóveda de ladrillo plano
técnica de construcción tradicional ampliamente utilizada en Cataluña y otras regiones de España.
Esta técnica se caracteriza por la utilización de ladrillos colocados en capas horizontales, formando una estructura ligera pero resistente.
La integración de esta técnica con otros elementos modernos demuestra una comprensión profunda de los materiales y las formas, creando una obra arquitectónica que es tanto un homenaje a la tradición como una declaración de innovación.

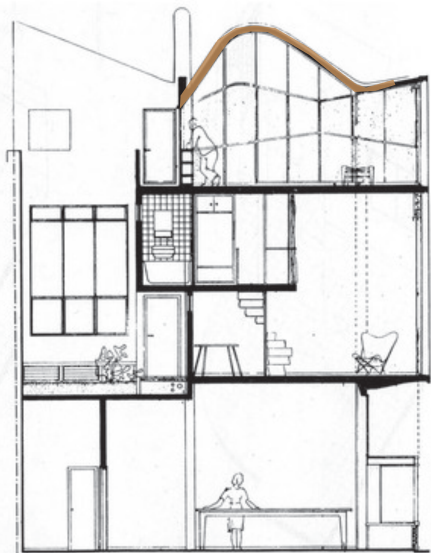
Mercado de Colón en Valencia
1914 y 1916
Francisco Mora Berenguer
Las bóvedas tabicadas del Mercado de Colón no solo proporcionan un soporte estructural eficiente, sino que también añaden un valor estético distintivo al edificio.

Tanto el Atelier para Artistas de Bonet como el Mercado de Colón utilizan la bóveda catalana para crear espacios amplios y abiertos, demostrando la versatilidad y belleza de esta técnica de construcción tradicional.

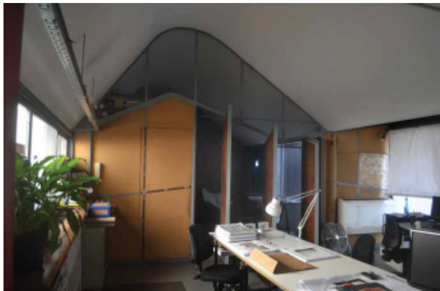
Mercado de Colón en Valencia







Esta técnica es conocida por su eficiencia estructural y su capacidad para cubrir grandes espacios sin necesidad de soportes intermedios.



Se utiliza la bóveda catalana no solo como un elemento estructural, sino también como un recurso estético que define la identidad del edificio. Las bóvedas aportan una sensación de continuidad y fluidez al espacio interior, creando una conexión visual y espacial entre diferentes áreas del edificio.

. **Integración con el Entorno**

La elección de la bóveda catalana refleja una sensibilidad hacia las técnicas constructivas locales y tradicionales, integrando el edificio de manera armónica con su contexto cultural y geográfico.
La textura y el color del ladrillo utilizado en las bóvedas, establecen un diálogo entre la construcción y su entorno.

. **Innovación y Tradición**

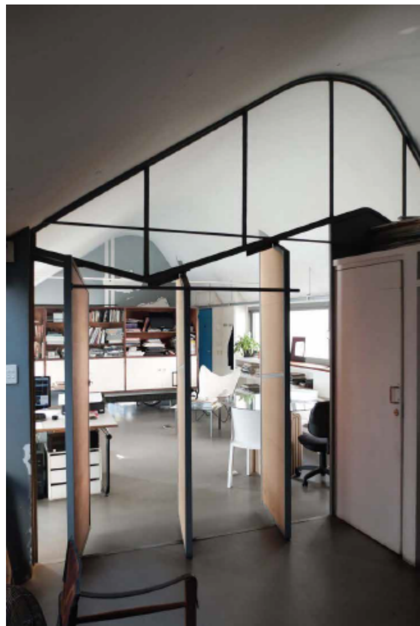
Aunque la bóveda catalana es una técnica antigua, Bonet la reinterpreta de manera contemporánea, combinándola con otros materiales y elementos modernos. Este enfoque innovador permite que la obra mantenga un equilibrio entre lo tradicional y lo vanguardista, respetando la historia arquitectónica mientras mira hacia el futuro.

. **Funcionalidad y Confort**

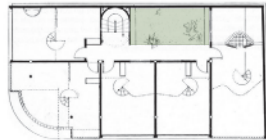
Las bóvedas catalanas tienen excelentes propiedades térmicas, ayudando a mantener una temperatura interior confortable tanto en invierno como en verano. La masa térmica del ladrillo actúa como un regulador natural, reduciendo la necesidad de sistemas de climatización artificial.

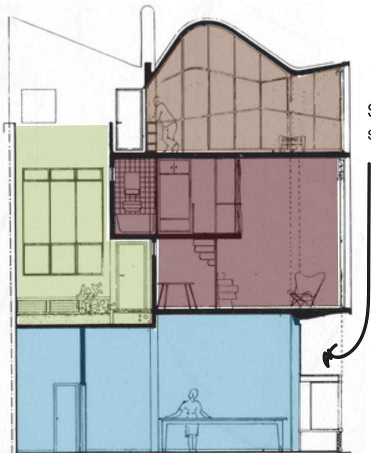
. **Acústica**

La forma curvada de las bóvedas contribuye a una mejor acústica dentro del edificio, dispersando el sonido de manera uniforme y reduciendo la reverberación. Esto es particularmente beneficioso en un atelier para artistas, donde el control del sonido puede ser crucial para diversas actividades creativas.



Tanto la Casa Schminke como el atelier, muestran, a través de sus formas, una profunda conexión con su entorno. La integración visual, las transiciones suaves y el uso de materiales que complementan el paisaje circundante son elementos clave que fomentan una sensación de fluidez y libertad en el movimiento, creando una experiencia espacial continua y armoniosa.





- Patio interno exterior
- Espacio comercial
- Atelier espacio privado
- Atelier espacio privado







Patio interno -Atelier



Patio interno -Casa Shminke



Materialidad y Textura

Los materiales utilizados crean una conexión táctil y visual con el entorno natural, haciendo que el edificio parezca una extensión orgánica del paisaje. Las texturas rugosas y naturales de los materiales reflejan y complementan las características del entorno, reforzando la sensación de integración.

Ambos edificios utilizan grandes superficies de vidrio para permitir la entrada de luz natural y crear una conexión visual con el exterior.



En caso de la Casa Schminke, con sus líneas horizontales y amplias superficies de vidrio, fusionan la obra con el paisaje, creando una continuidad visual entre el interior y el exterior. Las paredes curvas y los techos planos reflejan y responden a las formas naturales del entorno, promoviendo una sensación de cohesión con el paisaje circundante.

La disposición abierta de los espacios interiores permite vistas sin interrupciones hacia el jardín y el exterior, eliminando las barreras entre el interior y el entorno. Dispone de una estructura abierta y la planta libre que facilitan el movimiento fluido dentro del edificio, creando una sensación de amplitud y libertad. Esto se puede observar en el; atelier, la continuidad en los espacios

Continuidad y Conexión

Ambos casos, utilizan los grandes ventanas estratégicamente ubicadas para permitir vistas ininterrumpidas del paisaje, integrando el entorno natural en la experiencia diaria del espacio. Esta decision permite una transición suave; sin problemas entre los espacios interiores y las terrazas exteriores. Ademas; las terrazas y balcones actúan como extensiones naturales del espacio interior, fomentando una integración continua entre el hogar y su entorno. Esto se ve presente en el atelier, en las terrazas y el patio interno del edificio, borrando las líneas entre dentro y fuera, lo privado y lo publico.

Partcularidades de las distintas unidades de ateliers:

. Diferentes ambientes **abiertos y colaborativos** que fomenta la interacción

. espacios interiores **flexibles y adaptables**,unos mas abiertos, otros mas compartimentados.

. **versatilidad espacial** que permite al artista a adaptar el espacio segun sus necesidades específicas/ diversas prácticas artísticas.





Casa Schminke – Hans Scharoun



Atelier para artistas – Antonio Bonet

Tipología - Lenguaje arquitectura moderna y el enfoque funcionalista

Aunque la Casa Schminke y el Atelier para Artistas de Antonio Bonet son obras diferentes con contextos y objetivos distintos, sin embargo; los puntos en comun, son el lenguaje arquitectonico que y el uso de materiales.
Ambas obras utilizan materiales como hormigon, vidrio, madera, acero, metal, para distintas operaciones arquitectonicas.

Hormigón
Ambas obras hacen uso del hormigón armado en su construcción. En la Casa Schminke, el hormigón se emplea en la estructura principal del edificio, mientras que en el Atelier se utiliza para la estructura del edificio.
Vidrio
Tanto en la Casa Schminke como en el Atelier, se utiliza para crear grandes ventanales que maximizan la entrada de luz natural y conectan los espacios interiores con el entorno exterior. Ambas obras tienen una conexion estrecha con el entorno que las rodean. Si bien las obras estan ubicadas en entornos muy diferentes, el uso del vidrio, por ejemplo, sus distintos tipos, con distintas opacidades y texturas, aportan a esta relacion con el paisaje.
Madera
Este material, se emplea en ambas obras en elementos interiores y exteriores para agregar calidez y textura al diseño. Ademas, la madera tambien proporciona un contraste cálido con los materiales más fríos como el metal, el hormigón y el vidrio.
Metal
Este material; se utilizó ampliamente en la arquitectura moderna, se puede observar en perfiles metalicos de brandas, carpinterias de ventanas, elementos estructurales y detalles constructivos que aportan frialdad en los espacios de ambos hechos arquitectonicos.

Estas similitudes en el uso de materiales reflejan la influencia de la **arquitectura moderna y el enfoque funcionalista** compartido por ambas obras. Aunque pueden diferir en los detalles específicos, como el grado de exposición de ciertos materiales o su aplicación exacta, estas similitudes sugieren una afinidad en la sensibilidad arquitectónica entre ambas obras.

Existe una radical discontinuidad entre el territorio de la utilidad y el territorio de la arquitectura. Y esa discontinuidad solo puede colmarse a través de la forma. Solo mediante la forma puede el arquitecto responder a los legítimos requerimientos que la utilidad le plantea, ya que la forma adecuada contiene en sí misma, de un modo implícito, la cuestión de la utilidad. El arquitecto trabaja con la forma: la descompone, estudia sus propiedades, la reconstruye; forcejea con ella y la manipula para lograr la respuesta más clara y congruente a un problema. Forcejeo con la forma, no contra la forma o a costa de ella, ya que solo una forma precisa puede enmarcar una actividad compleja. – *las variaciones de la identidad, Martí aris carlos*

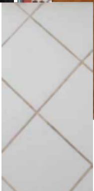
Experiencia

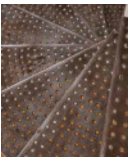
arquitectura multisensorial

Espacios que abarcan todas sus dimensiones: física, emocional, cultural y temporal

Contrastes - Texturas

Los materiales usados en el interior y exterior, como la **madera y el hormigon**, ofrecen texturas variadas que contribuyen a la experiencia táctil del espacio.La diversidad de texturas en el edificio crea un juego dinámico de luces y sombras, agregando profundidad y interés visual a las superficies. Las texturas rugosas de los materiales naturales contrastan con las superficies lisas de los elementos más modernos, como el vidrio o el acero, logrando un equilibrio entre lo rústico y lo contemporáneo.

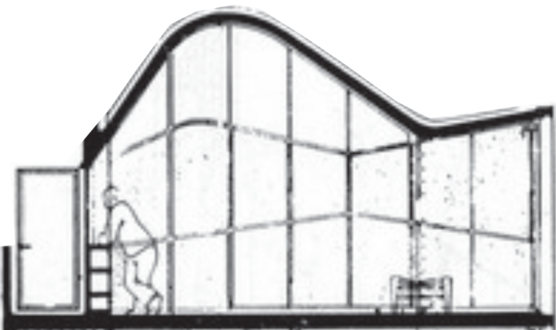





En las experiencias memorables de arquitectura, el espacio, la materia y el tiempo se funden en una única dimensión, en la sustancia básica del ser que penetra nuestra consciencia. Nos identificamos con este espacio, este lugar, este momento, y estas dimensiones pasan a ser ingredientes de nuestra misma existencia. La arquitectura es el arte de la reconciliación entre nosotros y el mundo, y esta mediación tiene lugar a través de los sentidos.

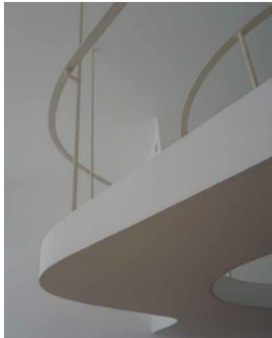
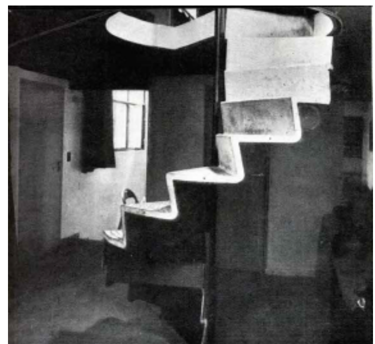
- *Los ojos de la piel. La arqiotectura y los sentidos, Juhani Pallasmaa*






Curvas que brindan distintas espacialidades con alturas diferentes

Espacios flexibles y capaces de adaptarse a diversos usos y cambios a lo largo del tiempo

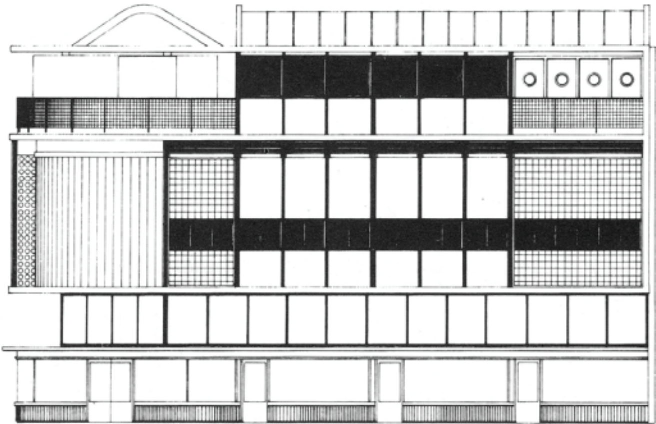
Constante interacción y fluidez, donde los **límites entre los espacios de trabajo personal y colaborativo actuan en conjunto y pueden adaptarse** según las necesidades del momento. Esto es esencial para fomentar una comunidad artística donde la colaboración y el intercambio de ideas se facilitan a través del diseño arquitectónico.

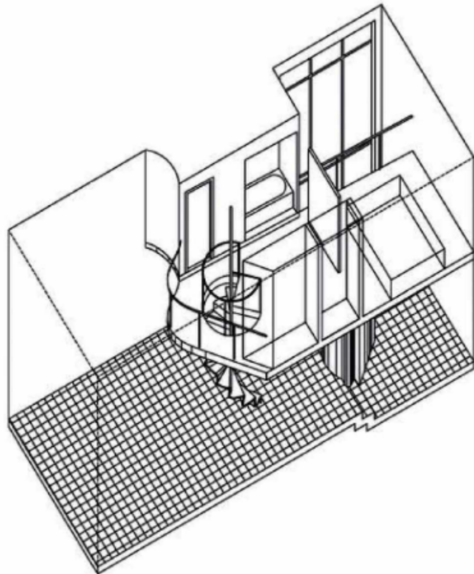
Sensaciones y Experiencias
Las texturas táctiles contribuyen a la experiencia sensorial de los ocupantes, invitando a una interacción más cercana con los materiales. Se utilizan las texturas para guiar el movimiento y la percepción dentro del espacio, haciendo que cada superficie cuente una parte de la historia del edificio.



Experiencia Generada por la Acústica y las Texturas

"En el recorrido, los sentidos perciben los valores de la atmósfera interior: la potencia de la estructura del edificio, la sintonía entre los materiales tratados según su esencia, la singular relación entre las característi- cas de las obras de arte y las cualidades del espacio, el sonido y temperatura de los espacios, que se perciben por su luminosidad y los reflejos, por el tacto de las texturas, y por la percepción de los pequeños cambios de nivel en los suelos".- Arquitectura y fenomenologia.





Relacion contemplativa con el exterior
Los materiales y la disposición espacial están pensados para crear un ambiente que pueda **aislar el ruido exterior**, permitiendo a los artistas concentrarse en su trabajo.

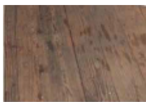


Los materiales, las proporciones y la **acústica del espacio** alteran la experiencia.
Los espacios de doble altura en el atelier para artistas de Antonio Bonet generan una experiencia acústica que puede potenciar la sensación de amplitud y libertad. La distribución del sonido y la reverberación en estos espacios contribuyen a un ambiente dinámico y vivo, adecuado para un entorno creativo.

La acústica de los espacios de doble altura contribuye a una sensación de amplitud y libertad, reforzando la percepción de un espacio amplio y abierto. La presencia de sonido ambiental disperso puede hacer que el espacio se sienta más vivo y dinámico, adecuado para un entorno creativo y colaborativo.
Los espacios de doble altura tienden a tener un mayor tiempo de reverberación debido al volumen adicional, lo que puede generar ecos si no se controla adecuadamente. En el atelier, las superficies duras como las bóvedas catalanas y los materiales naturales como la piedra y el ladrillo pueden reflejar el sonido, potenciando estos efectos.

La altura adicional permite una dispersión más amplia del sonido, lo que puede ser beneficioso para actividades que requieren una buena distribución acústica, como la música o la interacción verbal en talleres grupales.
Las formas curvas de las bóvedas pueden ayudar a dispersar el sonido de manera más uniforme, reduciendo puntos focales de eco.





madera



metal



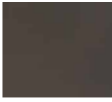
bloques de vidrio



vidrio transparente



vidrio traslucido



Hormigon



El uso de distintos materiales segun el espacio a habitar, genera distintas **sensaciones** en las personas; brindan distintas visuales, distinta acustica, condicion termica y texturas . Se utilizan distintos **tipos de vidrio** para generar distintos ingresos de luz y privacidad dentro de las unidades. A la vez, se utiliza el metal en elementos como las escaleras y las carpinterias, que generan una sensacion de frialdad. Esta; se contrarresta con el uso de la madera en distintas superficies, como mobiliario, pisos, puertas, que otorgan calidez en los espacios.

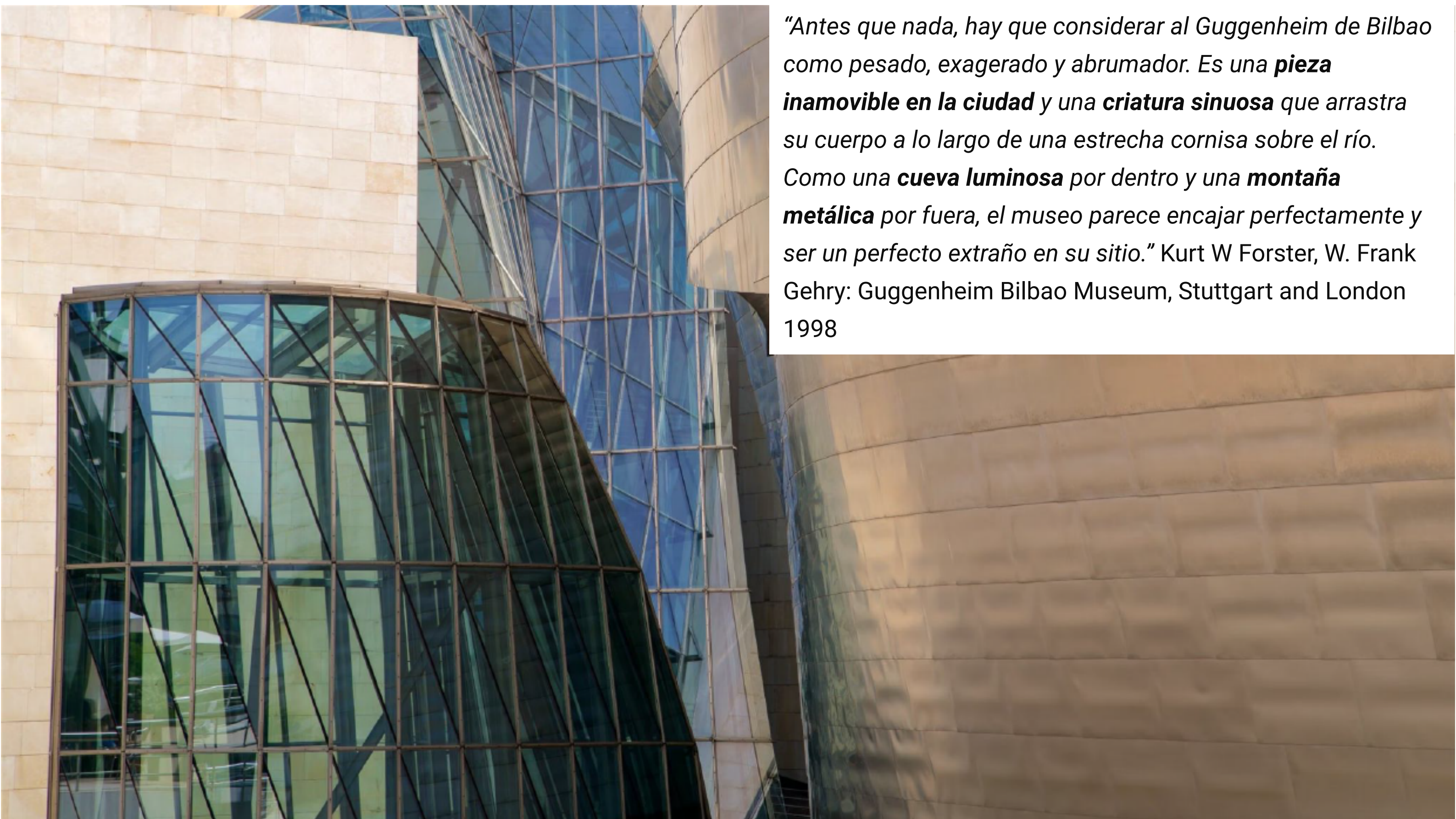
Estas texturas pueden hacer que el espacio se sienta más cálido o más fresco, más rústico o más moderno, y cada sensación táctil puede evocar diferentes estados de ánimo y respuestas emocionales en los artistas



MUSEO GUGGENHEIM BILBAO

Frank Gehry, 1997

FORMA Y MATERIA



"Antes que nada, hay que considerar al Guggenheim de Bilbao como pesado, exagerado y abrumador. Es una ***pieza inamovible en la ciudad*** *y una* ***criatura sinuosa*** *que arrastra su cuerpo a lo largo de una estrecha cornisa sobre el río. Como una* ***cueva luminosa*** *por dentro y una* ***montaña metálica*** *por fuera, el museo parece encajar perfectamente y ser un perfecto extraño en su sitio."* Kurt W Forster, W. Frank Gehry: Guggenheim Bilbao Museum, Stuttgart and London 1998

MATERIALES

TITANIO

33.000 piezas de titanio de medio milímetro de espesor se utilizaron para envolver el edificio, donde cada una es única dependiendo del lugar que ocupa en el espacio. Su proceso de laminado es sumamente delicado por lo que se necesitó de una fuente de energía (Pittsburgh), donde se consiguieron láminas mucho más delgadas y con una textura almohadillada que si se hubiera hecho en acero.

Las láminas de titanio resisten hasta 100 años ante la polución de las ciudades, siendo un material sumamente resistente y duradero.

1 patrón que rige la volumetría: la máxima curvatura que soporta el titanio

Su capacidad para curvarse y dar forma a superficies complejas, permitió crear las distintivas formas onduladas y retorcidas que caracterizan al edificio. Además, el titanio tiene propiedades reflectantes que cambian de aspecto según la luz y el clima, lo que añade una dimensión dinámica a la apariencia del museo a lo largo del día y las estaciones.

Cada pieza del titanio se manipuló y diseño con programas de Software 3D, para generar cada pieza única del total de la fachada.



PIEDRA CALIZA

"El yacimiento, situado a 10 kilómetros de Huéscar en la Sierra de Marmolance, guarda biomicrita, una roca sedimentaria formada a partir de fósiles de 120 a 135 millones de años de antigüedad. Cuando Gehry llamó a su puerta estaba en sus horas más bajas, pero once años después, 95.000 metros cuadrados de esta piedra cubren uno de los museos más famosos del mundo y la cantera se encuentra en plena efervescencia." E.S., El negocio de la 'caliza Guggenheim', 2008



La parte del museo de líneas clásicas se construyó mediante un muro de bloques de hormigón y un aplacado ventilado de piedra caliza muy compacta color ocre, procedente de Caravaca de la Cruz (empresa Difel Mármol).

Esta piedra envuelve en interior, generando un espacio cálido y acogedor, y al exterior se encuentra en el titanio, generando una transición de materialidad entre el exterior e interior.





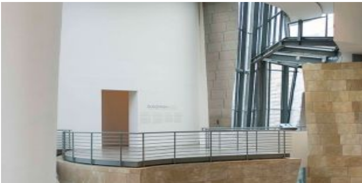
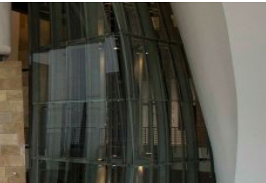

VIDRIO

Se utilizó vidrio laminado, que consiste en dos o más capas de vidrio unidas por una capa intermedia de polímero. Este tipo de vidrio es más resistente y seguro.

Para obtener la forma curva deseada se utilizó el moldeado en hornos: Las láminas de vidrio fueron calentadas en hornos especiales hasta alcanzar su punto de ablandamiento. Una vez alcanzada esta temperatura, el vidrio se coloca sobre moldes de acero o cerámica con las formas curvas deseadas.

Luego se lleva a cabo un enfriamiento controlado: Después de tomar la forma del molde, el vidrio se enfría lentamente en un proceso llamado recocido. Este proceso es crucial para liberar tensiones internas y asegurar que el vidrio mantenga su forma y estabilidad.

Para la estructura de soporte utilizó una estructura metálica especialmente diseñada, donde se montaban las piezas de vidrio curvado. Esta estructura, hecha de acero inoxidable, proporciona la rigidez necesaria y permite la flexibilidad para ajustar las piezas de vidrio.







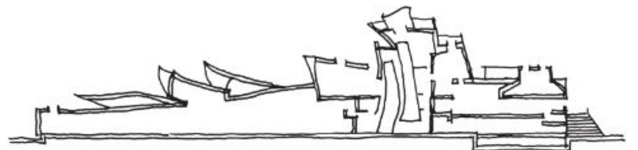
DIÁLOGO ENTRE MATERIALES

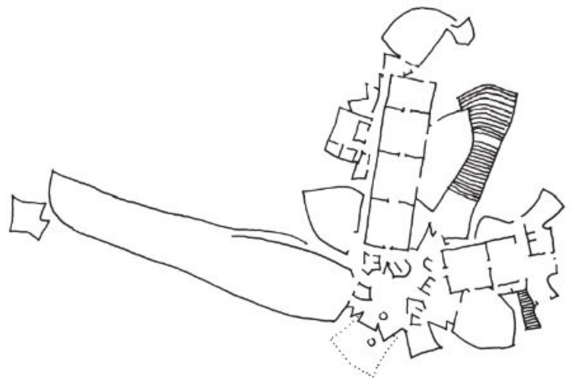




TIPOLOGÍA

Carlos Martí Arís en su ensayo de “Forma y tipología”, define el concepto de tipo no como una restricción de la creatividad, sino como una herramienta que propone una base para la innovación al establecer un diálogo entre la tradición y la innovación. Propone desarrollar una disciplina arquitectónica que sea coherente y **enriquecida** por su **pasado**, siendo capaz de resolver **desafíos contemporáneos.**





El museo Guggenheim de Bilbao se podría considerar como un ejemplo destacado de arquitectura contemporánea y vanguardista. Sin embargo, su forma orgánica y escultural lo sitúa más allá de las clasificaciones convencionales de tipos arquitectónicos tradicionales.

Siendo así, cómo se puede clasificar en un tipo específico al Museo?

En primera instancia habría que previamente analizar ciertos puntos que conllevan a una definición más específica sobre el tipo arquitectónico del Museo.

Contexto de construcción: El museo fue encargado por la Fundación Guggenheim en la década de 1990 como parte de un esfuerzo de revitalización urbana en Bilbao. La ciudad buscaba reinventarse tras décadas de declive industrial, y el museo se concibió como un catalizador para la regeneración económica y cultural de la zona





- **Influencias:**

  Arte y escultura contemporánea: Gehry ha mencionado influencias de artistas como Richard Serra y Claes Oldenburg, cuyas obras exploran las formas y los materiales de una manera similar a la del arquitecto.

  Arquitectura deconstructivista: Los proyectos de la deconstrucción se esfuerzan en dar forma a las fracturas del siglo, con una sensibilidad que se manifiesta en volúmenes **rotos**, **torsionados** e **inestables**. Inspirado en la ciudad de la construcción, amorfa, disgregada y caótica, sistema físico en transformación continua. Gehry fue influenciado por arquitectos deconstructivistas como Peter Eisenman y Zaha Hadid.

- **Paralelismo entre la técnica del collage y el deconstructivismo**

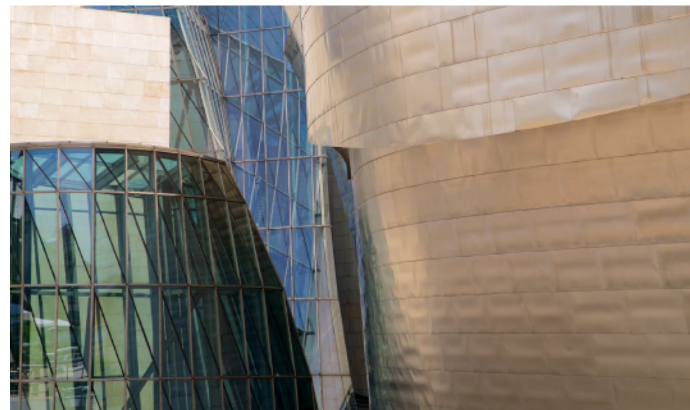
  El collage y el deconstructivismo comparten un enfoque disruptivo hacia los medios tradicionales en sus respectivos campos de arte y arquitectura. Ambos movimientos alteran las expectativas convencionales, ofreciendo nuevas formas de percepción y expresión. Operaciones como la fragmentación y superposición, la utilización de elementos heterogéneos y la ruptura con la tradición son esenciales para entender ambos conceptos.

  "Enfrentamientos de lenguajes, de elementos, de formas, colores, materiales, etc." "Es una forma abierta, susceptible a la multiplicidad de interpretaciones como consecuencia de géneros de propiedades aparentemente contradictorias o heterogéneas". Vicente Esteban Medina, Forma y composición en la arquitectura deconstructivista, 2003

  Al doblar el vidrio se **rompe** con las **cualidades físicas** del material. Se altera el manejo lógico del mismo y se cuestiona la noción de unidad.



Kurt Schitters



RECORRIDO AL PASADO

Movimiento Moderno: A principios del siglo XX, el Movimiento Moderno en la arquitectura promovió la ruptura con las formas tradicionales y ornamentales del pasado. Arquitectos como abogaron por la funcionalidad, la simplicidad y el uso de nuevos materiales como el acero y el vidrio.

El diseño futurista y orgánico del museo de arte contemporáneo de Oscar Niemeyer, propone una estructura en forma de disco volador que parece flotar sobre su base, creando así una forma escultórica y fluida



Museo de arte contemporáneo, Oscar Niemeyer, 1996

Expresionismo: Este movimiento, que tuvo su apogeo en las décadas de 1910 y 1920, se caracterizó por la creación de formas dinámicas y emotivas. Los arquitectos expresionistas, como Erich Mendelsohn, buscaban capturar la emoción y el movimiento a través de formas arquitectónicas fluidas.



Torre Einstein, Eric Mendelsohn, 1924

Arquitectura Orgánica: Frank Lloyd Wright, con su enfoque en la arquitectura orgánica, promovió la integración armoniosa de los edificios con su entorno natural y el uso de formas que fluyen libremente. Sus diseños influyeron en Gehry, especialmente en su uso de formas curvas y fluidas.



Museo guggenheim NY, Frank Lloyd Wright, 1959

.

Se elimina las formas tradicionales con un proceso deconstructivo basado en la forma. Se funde una y otra

“gran emisor de metáforas y una suma de contradicciones”

“macroescultura urbana”

Deconstructivismo

El "deconstructivismo" es un movimiento dentro de la arquitectura contemporánea que surgió en la década de 1980 y se caracteriza por desafiar las convenciones tradicionales de la arquitectura, cuestionando la forma, la función y la estructura de los edificios.

Se busca descomponer las formas convencionales y crear una sensación de desorden o fragmentación, desafiando las ideas de simetría y equilibrio. Los edificios deconstructivistas suelen presentar formas angulares, no lineales y aparentemente caóticas, con elementos estructurales que parecen estar desarticulados o en movimiento.



Algunos de los principios son:

-Formas no lineales *(El edificio presenta una forma orgánica y fluida, con curvas y volúmenes que se entrelazan de manera dinámica.)*
-Fragmentacion visual *(La fachada del museo está revestida de paneles de titanio que se superponen y se solapan, creando una apariencia fragmentada y cambiante dependiendo del ángulo de visión y la luz del día.)*
-Desafio de la gravedad *(Gehry juega con la percepción de la estabilidad y la gravedad al crear voladizos y extensiones que desafían la lógica estructural tradicional.)*

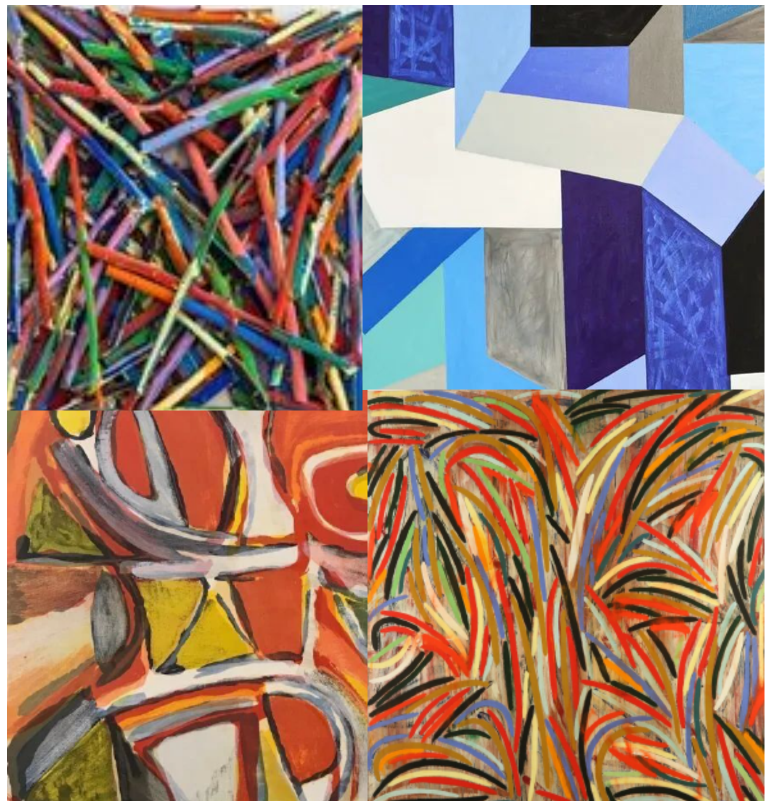
EXPERIENCIA

Los espacios arquitectónicos no solo deben cumplir funciones prácticas, sino también evocar y manejar **emociones**, lo que es esencial para una obra de arquitectura. Estos son espacios que sirven como **depósitos** de la **memoria cultural y personal**, conectando a las personas con su historia e identidad.

En el texto de Juhani Pallasmaa "Los ojos de la piel", el autor expone la importancia de "**ver**" a través de la piel, el cual lo describe como el órgano más antiguo y sensible del cuerpo humano, además de ser el primer protector superficial.
Los sonidos, texturas, olores y temperaturas son los sentidos que dan forma a nuestra experiencia en el espacio arquitectónico, conectando con nuestras memorias e historias personales.

Entonces me pregunto, qué experiencia sensorial y emocional puede uno tener al recorrer el Museo Guggenheim de Bilbao de Frank Gehry?

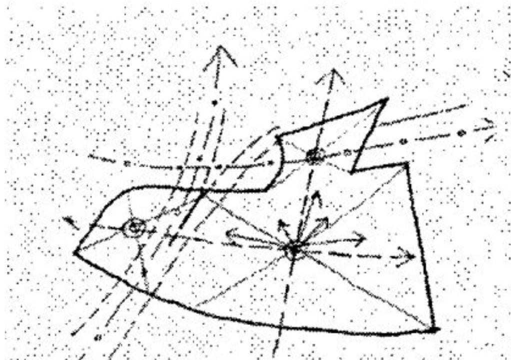
Para entender esto, analizaré algunas cuestiones sobre la forma del edificio y las intenciones que se tuvieron en pos de la experiencia.



Obras de Chuck Arnoldi, pintor, escultor y grabador estadounidense.
Estilo: expresionismo abstracto

SISTEMA AXIAL RIZOMÁTICO

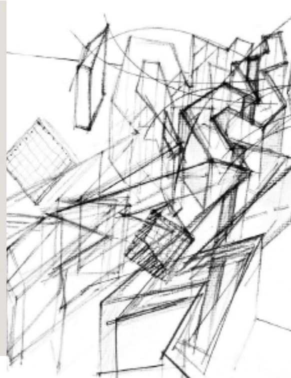
Chernikov, Wright, Horta y Liebeskind utilizaban el **sistema axial rizomático**, el cual desafía las reglas de composición de la arquitectura clásica. Este "sistema de multiplicidad axial no cartesiano" tiene sus principios básicos que son la conexión, heterogeneidad, multiplicidad. En este sistema no hay puntos ni posiciones predecibles, como si las hay en el cartesiano. *"Cualquier punto del sistema axial rizomático debe ser conectado con cualquier otro"*.
Este sistema puede ser roto, interrumpido en cualquier parte, porque puede comenzar en esta o aquella de sus líneas. La planta del museo guggenheim de bilbao está organizada con este sistema, donde se caracteriza por la desjerarquización de un acceso único y enfatizado.



Multiplicidad axial en la planta del Museo Guggenheim



Iakov Chernikov, arquitecto y diseñador gráfico ruso.



Daniel Liebeskind, dibujo del museo judio de Berlin



Chuck Arnoldi construye obras superponiendo ramas de árbol pintadas, haciendo referencia al sistema axial rizomático

ÁNGULOS AGUDOS

Los "**ángulos deconstructivistas no resueltos**" se caracterizan por ser ángulos inferiores a 90 grados, por ello es incompatible con los estándares de la vida cotidiana como los son los muebles. *"Con sus ángulos, con sus esquinas aceradas y cortantes, es como una guillotina"*
Esta esquina quiere representar una **explosion expresiva**, reivindicar la idea de esquina en contraposición con la tradición axiomática del ángulo recto. Se podría decir que es una forma de **ruptura** con la idea del sistema axial cartesiano. Evoca un sentimiento de desconcierto y sorpresa, tanto en el interior como en el exterior.
La materialidad es importante a la hora de materializar estas esquinas agudas. Un caso podría ser la explotación máxima del acero y conocer sus limitantes. El acero va de la mano con los ángulos agudos al generar una **atmósfera fría y hostil**





Escultura de Araña en el exterior del museo



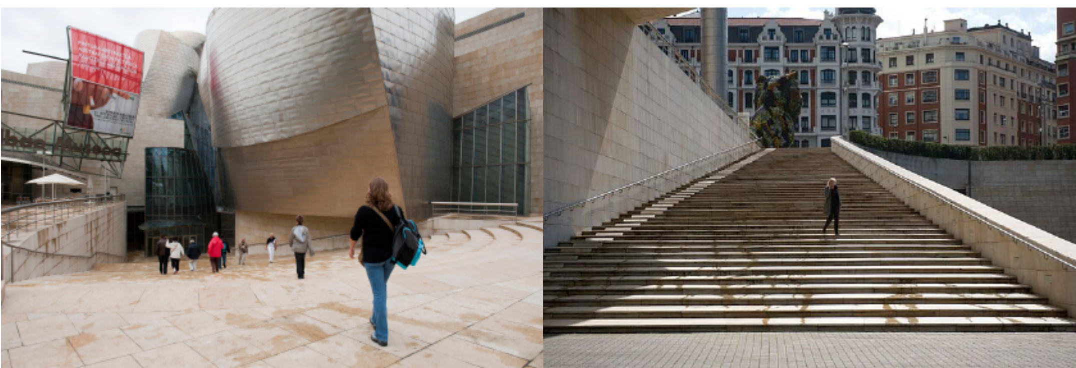
Planta del Museo Guggenheim

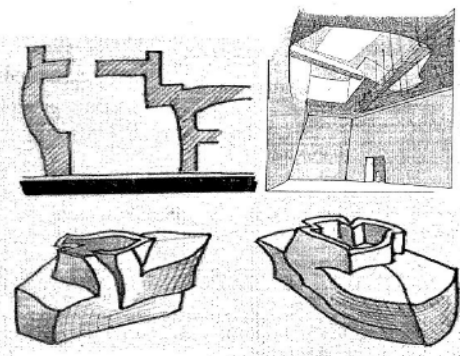
ORDEN Y CAOS

La aparición de ambigüedades y oximorones hacen que la experiencia arquitectónica nos genere preguntas como:

- Cual es el acceso principal?
- Cual es la fachada principal?
- Porque la fachada que da al río Nervión parece ser la más importante?
- Porque al acceder se desciende en vez de ascender?
- Porque existe una escalinata en la entrada principal, que no llega a ningún lado?

En el museo de Gehry lo que pasa en el exterior es inconsecuente con lo que pasa en el interior.
"El interior es unitario, y contrariamente los volúmenes exteriores presentan una gran fragmentación e independencia volumétrica."
Gehry diseña "composiciones-descompuestas". El museo quiso que los visitantes se generen dichas preguntas. Un ejemplo de esto son los ascensores del museo, los cuales son volúmenes torcidos, quebrados cuya lógica difiere de la verticalidad de los mismos. Se oculta la estructura necesaria para que el ascensor funcione, con una carcasa inverosímil.

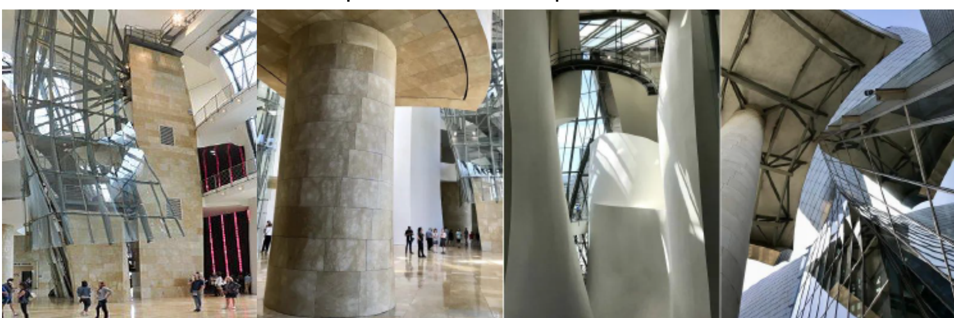




Dichas características pueden generar sensaciones como:

- **La curiosidad**. Invita a la exploración de espacios intrigantes donde los espacios sean confusos a primera vista y te obliguen a recorrer para entender.
- **Desorientación y desconcierto inicial.** Desafía las reglas convencionales de la arquitectura donde no se sabe dónde termina un espacio y donde comienza el otro.
- **Reflexión y contemplación**. El edificio se muestra como una inmensa escultura por sí sola, donde el objetivo no solo es funcional sino de carácter contemplativo.
- **Sensación de incomodidad**. Al utilizar reglas de juego inusuales, uno puede llegar a sentir incomodidad. El tener paredes inclinadas, espacios más estrechos y vacíos donde uno se siente pequeño, puede llegar a generarse un tipo de molestia.

Esto sucede mas que nada en los espacios comunes del edificio





¿Pasa lo mismo en el interior de las salas del museo?

Si bien estas sensaciones de incomodidad, desorientación, reflexión y contemplación se dan mas que nada en los espacios públicos del museo, como pasillos, hall de entrada, espacios comunes, las salas de exposición se muestran como grandes espacios sin obstrucciones visuales ni físicas. Las obras se colocan en estos grandes espacios vacíos, donde al ingresar, se puede ver el espacio en su totalidad, lo que no provoca ninguna sensación de curiosidad o desorientación.
Algunas obras permanentes, como lo es la de Richard Serra, sí generan estas sensaciones de desconcierto y curiosidad.









FORMA Y TÉCNICA

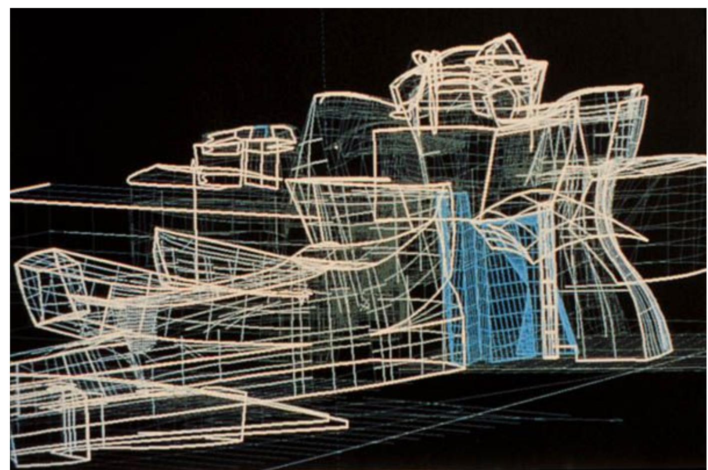
"la arquitectura se construye con unas destrezas o técnicas, de modo que la obra es, al final, el conjunto o resultado de estas cooperaciones. Y a su vez aquellas destrezas parecen estar en algún modo determinadas por los materiales que las manipulan" , Antonio Armesto

El texto trata de definir a los materiales, no como la limitación a la confección de la arquitectura, sino como los recursos (hilos y láminas) que permiten la confección de aquellos objetos culturales. Las técnicas ejercen violencia sobre la materia y las herramientas son inspiradas por las técnicas.



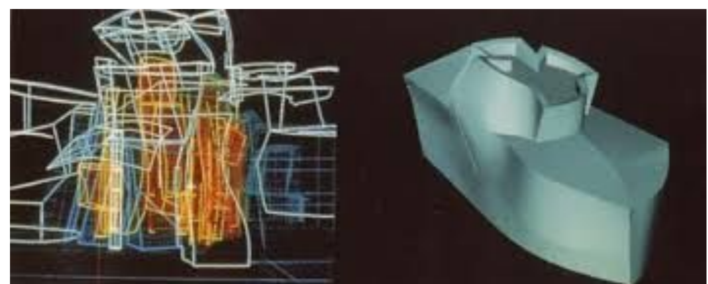
Frank Gehry empleó herramientas de modelado 3D para concebir y perfeccionar el diseño arquitectónico del Museo Guggenheim de Bilbao. Estas herramientas le permitieron visualizar y explorar diversas formas y estructuras, facilitando la experimentación con diferentes ideas y la optimización de la geometría del edificio. Mediante el modelado tridimensional, Gehry pudo analizar la interacción entre formas complejas.

SOFTWARE DE MODELADO 3D



Gehry utilizó software avanzado de modelado tridimensional, como **CATIA**, originalmente desarrollado para la industria aeroespacial, para diseñar la estructura compleja y curvilínea del museo.

CATIA (Computer-Aided Three-Dimensional Interactive Application) es un software de diseño asistido por computadora originalmente desarrollado por la compañía francesa Dassault Systèmes.
El programa fue creado originalmente para su uso en la industria aeroespacial y automotriz, donde se requería precisión extrema y la capacidad de modelar formas complejas. Gehry vio el potencial de esta herramienta en el diseño arquitectónico, especialmente para proyectos que involucran formas orgánicas y curvilíneas, como el Museo Guggenheim de Bilbao.



El programa incluye:
Modelado paramétrico, integración de diseño y fabricación, análisis estructural, colaboración multidisciplinaria.





TECNOLOGÍA DE FABRICACIÓN DIGITAL

SIstemas como CNC (control numerico por computadora) y CAD/CAM (diseño asistido por computadora) fueron fundamentales para un completo manejo de la técnica al diseñar el museo.

En el programa CAD crean modelos 3d digitales que no solo representaban la forma del edificio sino que también aportaban información sobre las dimensiones, tolerancias y otros detalles.

El software CAM se utilizo luekgo de haber hecho el modelo 3d, para poder generar instrucciones sobre su fabricacion. Estas instrucciones podian ser como cortar, perforar, doblar o ensamblar cada componente de la estructura.

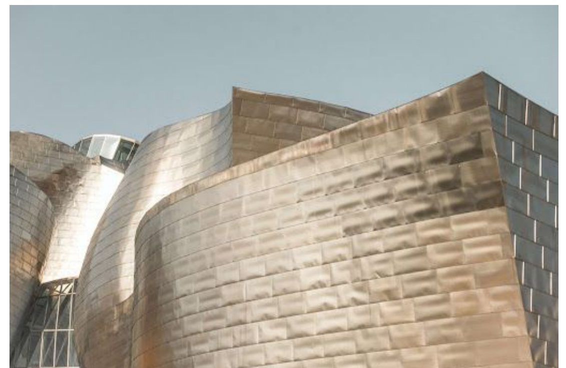
Las máquinas CNC son herramientas de fabricación automatizadas que pueden controlarse mediante comandos numéricos precisos. En el caso del Museo Guggenheim de Bilbao, se utilizaron máquinas CNC para fabricar una variedad de componentes, incluidas las láminas de titanio que forman la fachada del edificio. Las máquinas CNC cortaron y perforaron el titanio según las especificaciones exactas del diseño digital

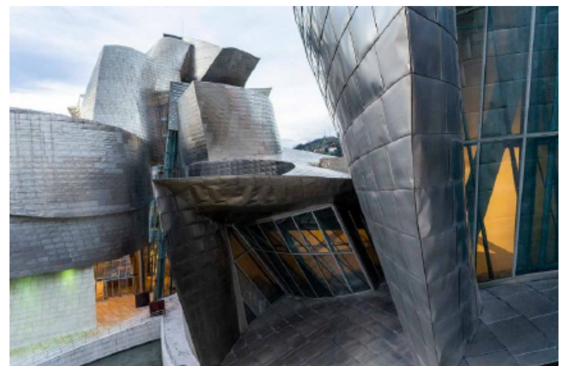
MATERIA Y EXPERIENCIA

La materia (tanto en la arquitectura como en las obras de arte) se convierte en un vehículo para la experiencia. Los materiales no solo están ahí para ser vistos, sino para ser sentidos y experimentados. La interacción del visitante con los materiales transforma la visita en una experiencia multisensorial.

Ángulos Agudos y el Titanio: Los ángulos agudos y las formas irregulares del edificio crean un sentido de tensión visual y movimiento. Esta geometría inusual atrae la atención del espectador y lo invita a explorar y descubrir los diferentes aspectos del diseño. La combinación de titanio y ángulos agudos produce un efecto visual que es a la vez **intrigante** y **desorientador**, generando una conversación constante entre la obra arquitectónica y su público. La mezcla de los ángulos agudos y el titanio crea una una estética futurista siendo así un símbolo de la arquitectura contemporánea, reflejando el progreso a nivel de técnica.

Caos y el Titanio: La combinación de titanio y las formas caóticas del edificio evoca una sensación de sorpresa y maravilla. El brillo y los reflejos del titanio, junto con las formas inesperadas, crean una experiencia sensorial rica que involucra a los visitantes a nivel **emocional**.
La fluidez del diseño arquitectónico guía a los visitantes a través del espacio de manera orgánica, imitando la forma en que el caos y el orden coexisten en la naturaleza. Esto permite una experiencia de **exploración** y **descubrimiento continuo**.

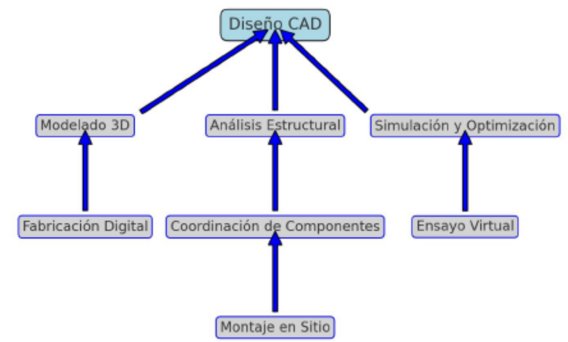


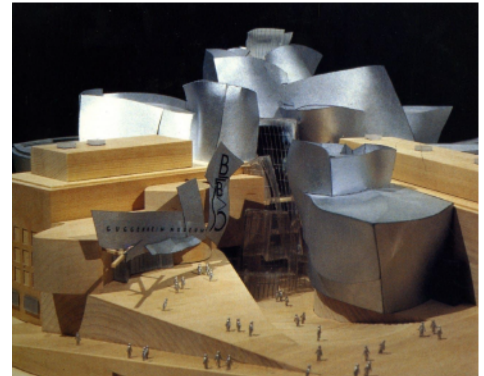


MATERIA Y TÉCNICA

Los conceptos de materia y técnica se interrelacionan de manera significativa, creando una obra arquitectónica que es tanto un logro artístico como ingenieril.

Titanio y Programas de diseño asistido por computadora:
El revestimiento de titanio es uno de los aspectos más distintivos del Guggenheim de Bilbao. Este material es conocido por su resistencia, ligereza y capacidad para resistir la corrosión, lo que lo hace ideal para una estructura que está expuesta a los elementos. La aplicacióln del titanio en las placas que recubren el museo fue un desafío técnico significativo. Se desarrollaron técnicas específicas para cortar, moldear y unir las placas de titanio, permitiendo que se ajustaran a las formas complejas y curvas del diseño. Las formas orgánicas y las superficies onduladas del museo no podrían haberse realizado sin el uso de materiales flexibles y moldeables como el titanio y el vidrio.





Estructura de acero y CAD: La estructura interna del museo está compuesta principalmente por acero, proporcionando la resistencia necesaria para soportar las formas irregulares y las grandes expansiones de los espacios interiores. Los ingenieros tuvieron que desarrollar métodos innovadores para ensamblar las vigas y los soportes de acero de manera que pudieran sostener las formas inusuales del edificio sin comprometer su estabilidad o integridad.

HABITAR

En el texto de Guillermo Luis Rodriguez, "Habitar en Bs. As", se entiende a la arquitectura como una herramienta para crear espacios habitables donde la obra cobra vida una vez vivida por los usuarios. Estos usuarios no actúan de manera pasiva en ellas, sino que la arquitectura crea en los humanos comportamientos, maneras de pensar, de ver.

"Se habitan los espacios, las formas y las fantasías que despiertan las imágenes. Se habita con todos los sentidos, con las necesidades, los recuerdos y las esperanzas."

Cada individuo vive la obra arquitectónica desde su punto de vista, considerando su memoria, sus deseos, su estado emocional, etc.
Rodríguez propone atomizar la historia de la obra, ya que la historia contada es la de los vencedores, analizando la obra como un accidente urbano, dejando de lado los prejuicios que uno puede tener por el arquitecto. La arquitectura no es un arte visual, no es solamente aquella que sirve para contar la historia del movimiento moderno, dejando de lado un montón de obras anacrónicas.



ACTORES SOCIALES EN EL MUSEO GUGGENHEIM DE BILBAO

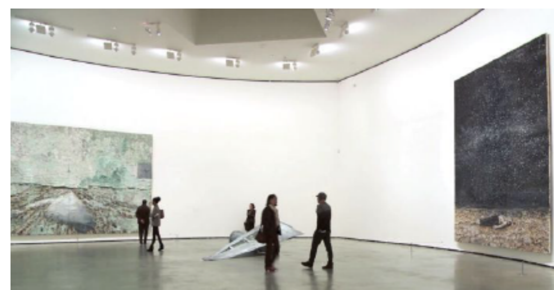
<u>Visitantes</u>

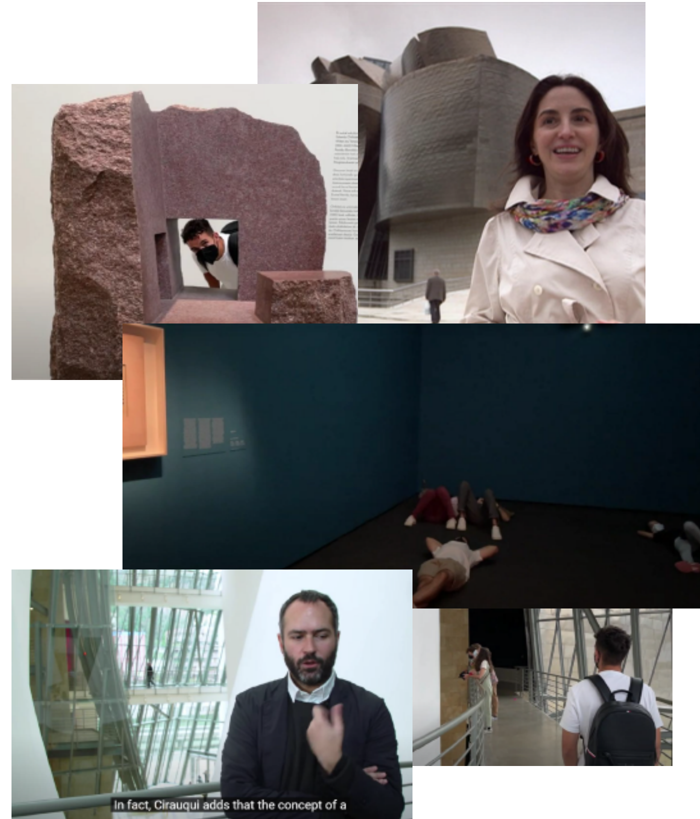
- **Turistas internacionales**: Visitan el museo atraídos por la arquitectura deconstructivista y las exposiciones de arte contemporáneo. Al participar en visitas guiadas y actividades educativas, los turistas no solo aprenden sobre arte contemporáneo, sino que también reinterpretan el espacio arquitectónico a través de sus propios contextos culturales y expectativas.
- **Público local**: Asisten a las exposiciones y eventos, y a menudo participan en programas educativos y comunitarios. Para ellos, el Guggenheim no es solo un lugar de exposiciones, sino un punto de encuentro y un referente en su vida diaria.
- **Estudiantes y académicos**: Utilizan el museo como recurso educativo y de investigación, participando en talleres, seminarios y visitas guiadas especializadas.



<u>Personal del Museo</u>

- **Directivos y Administrativos**: Gestionan la operación general del museo, la planificación estratégica y las finanzas.
- **Curadores**: Planifican y organizan las exposiciones, seleccionan obras y diseñan la presentación de las mismas.
- **Educadores**: Desarrollan y dirigen programas educativos para diferentes públicos, incluyendo talleres, conferencias y actividades interactivas.
- **Personal de mantenimiento y seguridad**: Aseguran que el museo esté en condiciones óptimas y que los visitantes y las obras estén seguros.





Investigadores y Académicos

- **Investigadores en arte y cultura**: Utilizan las colecciones del museo para estudios académicos, publican artículos y participan en simposios y conferencias organizados por el museo.
- **Estudiantes universitarios**: Realizan prácticas y proyectos de investigación en colaboración con el personal del museo.

Medios de Comunicación

- **Periodistas y críticos de arte**: Cubren exposiciones, eventos y novedades del museo, publicando artículos y críticas que influyen en la percepción pública del museo.
- **Medios audiovisuales**: Realizan reportajes y documentales sobre el museo y sus exposiciones.

Voluntarios

- **Guías voluntarios**: Ayudan en la orientación y asistencia a los visitantes, apoyando las actividades educativas y de mediación cultural.
- **Voluntarios en eventos**: Colaboran en la organización y ejecución de eventos especiales y programas comunitarios.

HABITAR URBANO

Habitar urbano se refiere a la manera en que los individuos y las comunidades interactúan y viven en un entorno urbano. Esto incluye no solo la ocupación física de los espacios, sino también las experiencias, actividades, relaciones sociales y percepciones que estos espacios fomentan.
Las operaciones de diseño urbano son clave para entender los comportamientos sociales a los alrededores del museo. Estas son:
Ubicación Estratégica: El museo está situado a orillas del río Nervión, en una zona que anteriormente era industrial. Esta ubicación permite una conexión directa con el agua y con el paisaje urbano, revitalizando una área que estaba en declive.
Formas Orgánicas y Fluidas: Las formas curvas y las superficies de titanio del museo reflejan el agua y la luz, creando un diálogo visual continuo con el río y el cielo, y suavizando la transición entre el edificio y su entorno.

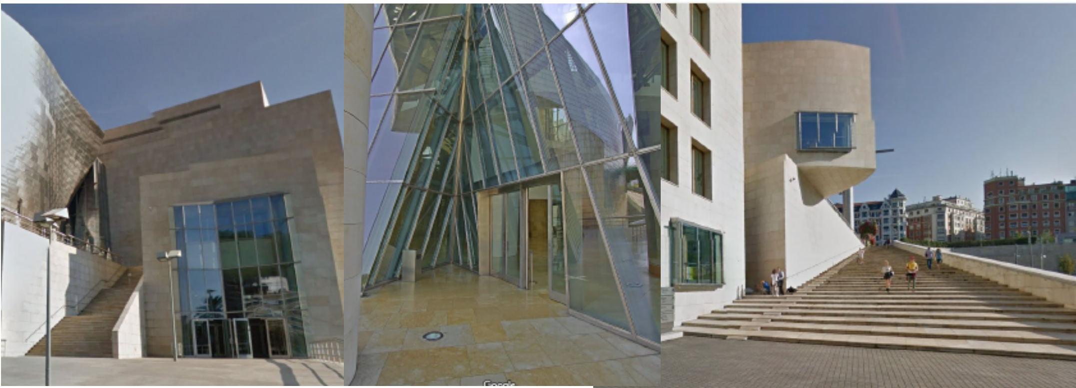




Plazas y Pasarelas: Alrededor del museo, se encuentran plazas y paseos peatonales que invitan a los ciudadanos a interactuar con el edificio y entre sí. Estas áreas públicas fomentan el uso del espacio exterior, haciendo del museo un punto de encuentro y un catalizador de actividad urbana.
Puente de la Salve: La incorporación del puente en el diseño del museo no solo preserva una importante vía de comunicación urbana, sino que también integra el museo en el tejido urbano existente, conectando ambos lados del río.
Fachadas Reflectantes: Las superficies de titanio y vidrio del museo reflejan el entorno, creando una interacción visual constante. Esto permite que el edificio cambie de apariencia según las condiciones de luz y clima, manteniendo una conexión dinámica con su contexto.
Aberturas y Vistas: Las ventanas y las aberturas estratégicas en el museo permiten vistas espectaculares de la ciudad y el río desde el interior, y viceversa, integrando las vistas urbanas en la experiencia del visitante.



Puente de la salve, conectando ambos lados del Río Nervión



Accesos Múltiples: El diseño incluye varios puntos de entrada y salida, facilitando el acceso desde diferentes partes de la ciudad. Esto promueve la fluidez del movimiento urbano y conecta el museo con los caminos y rutas peatonales circundantes.
Transporte Público: La proximidad a estaciones de transporte público y a rutas peatonales y ciclistas asegura que el museo sea fácilmente accesible para una amplia gama de visitantes, integrándose en el flujo diario de la ciudad.

HABITAR DOMÉSTICO

El concepto de "habitar doméstico" se refiere a la forma en que las personas utilizan y se relacionan con sus espacios de vida cotidianos. Incluye aspectos como la organización del espacio, los objetos que se utilizan, y las rutinas y prácticas diarias que dan forma a la vida de un espacio. .

Exposiciones permanentes y su interacción con los transeúntes. La exposición permanente de Richard Serra en el Museo Guggenheim de Bilbao, titulada "La Materia del Tiempo", es una serie de monumentales esculturas de acero que ocupan una gran parte del espacio expositivo del museo. Estas obras son conocidas por su impresionante escala y la forma en que interactúan con el espacio y el espectador. Los visitantes experimentan cambios en la perspectiva y la orientación, lo que puede provocar una mayor conciencia del espacio físico que ocupan.



Espacios Comunes

Áreas de Encuentro: El Guggenheim cuenta con amplios espacios abiertos donde los visitantes pueden congregarse, conversar y descansar. De manera similar, en un hogar, las áreas comunes como la sala de estar y la cocina son cruciales para la interacción social.



Versatilidad de Uso: Estos espacios permiten una variedad de actividades, desde la contemplación tranquila de una obra de arte hasta la interacción social, reflejando la versatilidad necesaria en los espacios domésticos.

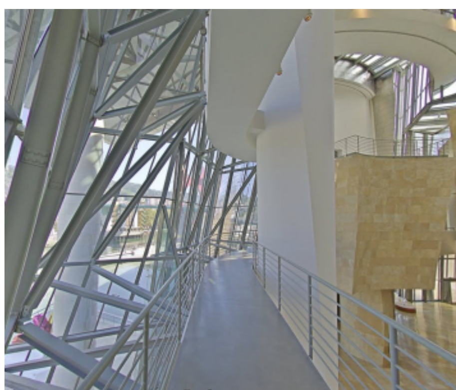
Rincones y Recovecos: Además de los espacios amplios y abiertos, el Guggenheim también ofrece rincones más íntimos donde los visitantes pueden tener una experiencia más introspectiva. En un hogar, es importante tener espacios privados y tranquilos para la reflexión y el descanso.

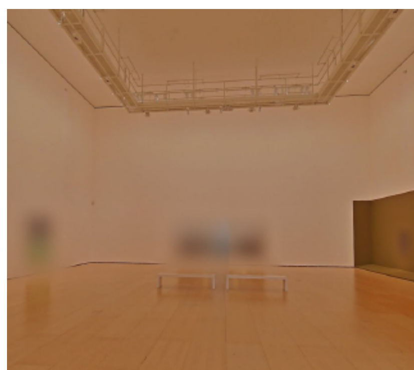
HABITAR DESDE EL CUERPO

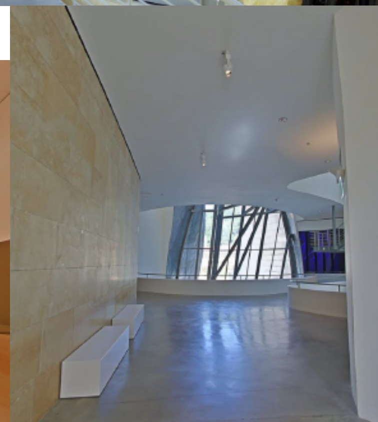


La cita "El hombre habita desde que está en el mundo, y habita a partir de su cuerpo, todo lo mide y ordena a partir de su propio cuerpo" de Rodriguez, sugiere que la experiencia de habitar un espacio es fundamentalmente corporal y subjetiva.

En cuanto a las proporciones a pesar de su tamaño y su diseño, el Guggenheim de Bilbao incluye elementos que se relacionan directamente con la escala humana. Las pasarelas, los espacios de transición y las áreas de descanso están diseñados para que los visitantes se sientan cómodos y no abrumados por la grandeza del edificio. Los detalles arquitectónicos, como la textura de los materiales y la disposición de las luces, están pensados para ser apreciados a una escala cercana, invitando a los visitantes a interactuar más íntimamente con el espacio.







El Museo Guggenheim de Bilbao es mucho más que una obra arquitectura; es un ecosistema cultural que une a turistas internacionales, público local, estudiantes y académicos, pero además al personal que trabaja en el museo y lo vive todos los días, los medios de comunicación y la [illegible] museo, enriqueciendo su función y ampliando su impacto en la sociedad.

Rodríguez destaca que la arquitectura se convierte en un espacio verdaderamente habitable cuando los usuarios interactúan activamente con ella, llevando su vida, comportamientos y percepciones a la obra.

"Podemos empezar por las actividades que se desarrollan, entendiéndolas siempre no de una manera funcionalista sino como el conjunto de ritos que las definen." En esta cita se destaca la importancia de considerar las actividades humanas no solo desde una perspectiva funcional, sino como ritos culturales que les dan significado.

Lo importante no es la obra en sí, sino lo que ella puede generar en la sociedad. (el intercambio, las relaciones, el aprendizaje, la contemplación, experiencias corporales y mentales). La concepción del Museo Guggenheim de Bilbao está arraigada a su reconocido arquitecto y su arquitectura tan diferencial, viéndola como una pieza material y no por lo que los usuarios hacen con ella; sin embargo, es precisamente la interacción de los visitantes, sus movimientos, percepciones y experiencias dentro de este espacio monumental lo que verdaderamente da vida y significado al museo, transformándolo de una obra estática en un entorno dinámico y habitado donde se entrelazan arte, arquitectura y humanidad.

BIBLIOGRAFÍA

-

-Forma y Composición en la arquitectura deconstructivista, Vicente Esteban Medina, Tesis doctoral 2003

-Materia. Técnica, Antonio Ernesto

-W. Frank Gehry: Guggenheim Bilbao Museum, Kurt W Forster, Stuttgart and London 1998

-Habitar en Bs. As, Guillermo Luis Rodriguez

-Los ojos de la piel, Juhani Pallasmaa

FORMA

HIII RODRIGUEZ

CUKIER MATIAS



GUGGENHEIM BILBAO

FRANK GHERY

INAGURACION 1997

GUGGEINHEIM DE BILBAO CONSTRUCCION

MATERIA - CONSTRUCCIÓN



Gehry utiliza técnicas avanzadas, como software de diseño asistido por computadora, para crear formas arquitectónicas que antes eran imposibles de construir. Esto refleja la idea de que ***"la arquitectura se construye con técnicas o destrezas"*** Antonio Armesto*, donde el museo mismo es el resultado de una fusión de artesanía moderna y tecnología.



En el contexto de la arquitectura contemporánea, el Museo Guggenheim de Bilbao es un ejemplo paradigmático de cómo la tecnología puede actuar como un artesano moderno, asistiendo y extendiendo las capacidades del arquitecto de maneras antes inimaginables. Mediante el uso de software de diseño asistido por computadora, específicamente CATIA se revoluciona el proceso de diseño y construcción arquitectónica.



ARTESANO MODERNO

Este software permite a los arquitectos explorar complejidades geométricas que antes no eran posibles, al igual que un artesano experto manipula sus materiales para crear formas únicas y complejas.



**Armesto, Antonio: "¿Tiene la oveja vocación de convertirse en echarpe?"*
AAVV, Arquitectura, art i artesanía, Edicions UPC, 2003.

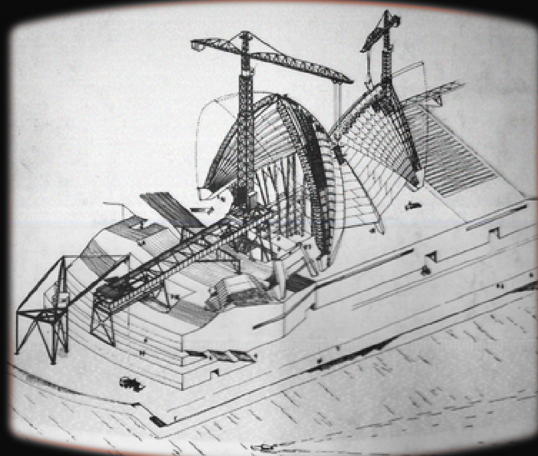
CATIA

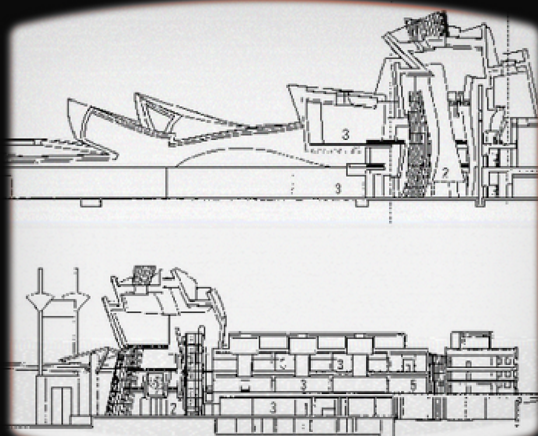
Desarrollado inicialmente para la industria aeroespacial, permite una precisión y un control del diseño extremadamente detallados. Esto se traduce en la capacidad de modelar las complicadas curvas y pliegues del titanio que caracteriza al Guggenheim de Bilbao. La capacidad de visualizar y ajustar cada elemento de la construcción en un entorno virtual es análoga a cómo un artesano tradicional evaluará y ajustará su material a medida que trabaja.

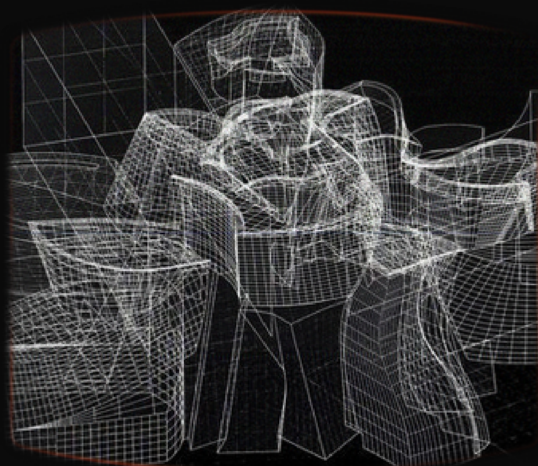
Al igual que un artesano utiliza su comprensión íntima de los materiales para llevar a cabo una visión creativa, el software utilizado permite transformar visiones arquitectónicas en estructuras físicas viables. Esto incluye la gestión de los aspectos estructurales y la viabilidad de los materiales, asegurando que las formas no solo sean estéticamente agradables sino también estructuralmente sólidas.

“La tectónica se convierte en el arte de unir cosas. “Arte” entendido como tekne en todo su conjunto, que indica tanto tectónica como ensamblaje, no solo de las partes de un edificio, sino también de objetos e incluso de obras de arte en su sentido más amplio” Kenneth Frampton*

El papel del software en el proceso de diseño también se asemeja al de un mediador entre diferentes artesanos, coordinando y fusionando diversas habilidades y técnicas. CATIA facilitó la integración del trabajo de ingenieros, arquitectos, y constructores, permitiendo una ejecución cohesiva y coordinada del proyecto.









Frampton, Kenneth: “Introducción: Reflexiones sobre el campo de aplicación de la tectónica”. Estudios sobre cultura tectónica. Akal Arquitectura, Madrid, 1999.

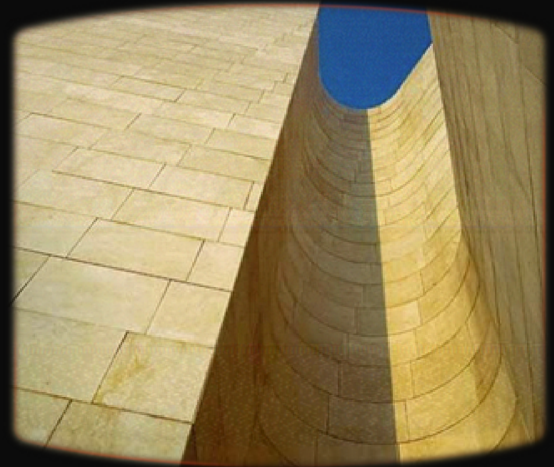
TITANIO

El material más llamativo del museo es el titanio, utilizado para recubrir la mayor parte de su superficie exterior. Se eligió por su durabilidad, ligereza, resistencia a la corrosión. Las láminas de titanio, de apenas 0.38 mm de grosor, crean un efecto ondulante y brillante que cambia con la luz del día, aportando una estética dinámica al edificio. Debido al tamaño del modulo y a la flexibilidad del material, la fachada acompaña y refleja el movimiento sinuoso del edificio.



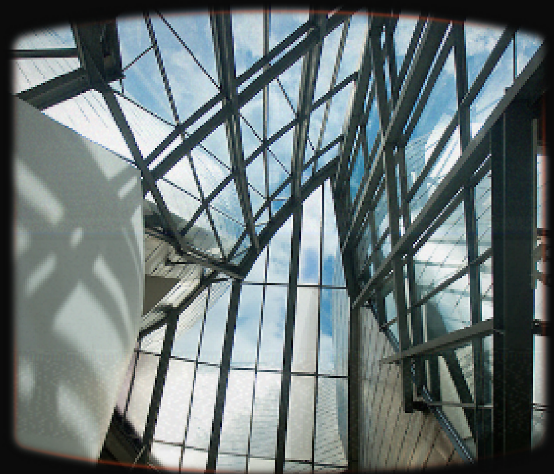
PIEDRA CALIZA

Se utiliza la piedra caliza en algunas partes de la fachada. La piedra actua como basamento ya que es el material en contacto con el terrenno. Esta piedra, extraída de las canteras de Hontoria en Burgos, España, añade una textura y un color cálidos que equilibran la frialdad del titanio.



VIDRIO

El vidrio juega un papel crucial en el diseño del museo, proporcionando luminosidad y transparencia. Los grandes ventanales y muros cortina permiten la entrada de luz natural, creando una conexión visual entre el interior del museo y su entorno exterior.



ACERO

La estructura principal del museo está construida con acero, que proporciona la resistencia y flexibilidad necesarias para soportar las formas complejas y las amplias galerías sin columnas. El acero permite los volúmenes orgánicos y curvos característicos del diseño de Gehry.



TECNICA - PROCESO

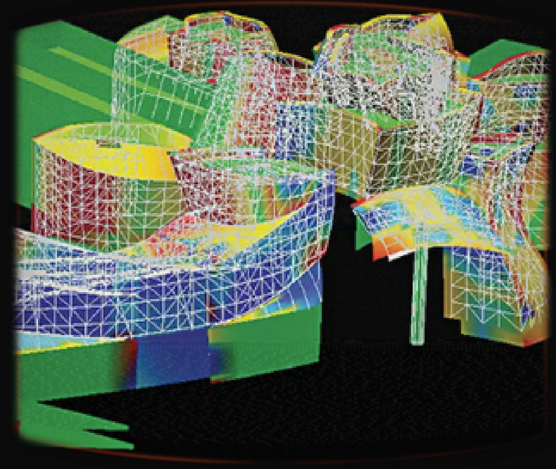
Diseño y Planificación (1991-1993): La fase inicial involucró la conceptualización del diseño por parte de Frank Gehry y su equipo. Se utilizaron modelos físicos y digitales para explorar las formas orgánicas del edificio. La planificación incluyó estudios de viabilidad, presupuestos y aprobaciones gubernamentales.

Preparación del Terreno (1994): El sitio seleccionado, una antigua zona industrial junto a la ría de Bilbao, requirió una limpieza exhaustiva y la estabilización del suelo. Se demolieron estructuras existentes y se preparó el terreno para la construcción.

Construcción de la Estructura (1994-1996): La construcción comenzó con la colocación de los cimientos y la erección de la estructura de acero. Las complejas formas del edificio requirieron técnicas avanzadas de construcción, principalmente el uso de programas de diseño para fabricar y ensamblar las piezas de acero con precisión.

Envolvente Exterior (1995-1996): Una vez completada la estructura, se procedió a la instalación de los paneles. El ensamblaje de las láminas de titanio fue un proceso meticuloso, asegurando un ajuste perfecto para lograr el efecto ondulante deseado.

Interiores y Acabados (1996-1997): La fase final incluyó la construcción de los espacios interiores, la instalación de sistemas mecánicos, eléctricos, así como los acabados finales. Los interiores del museo se diseñaron para ser flexibles y adaptables, permitiendo una variedad de exposiciones y eventos.

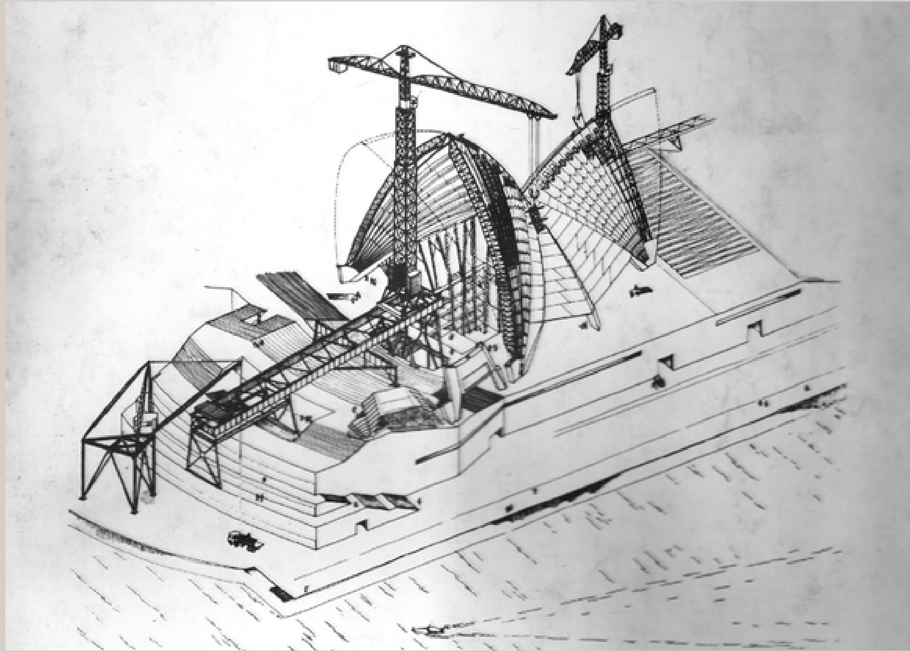








TITANIO











"El uso del titanio en la fachada del museo es un claro ejemplo de cómo "aquellas destrezas parecen estar en algún modo determinadas por los materiales que manipulan" Antonio Armesto***.**

El material no solo define la apariencia estética del museo, sino que también influye en las técnicas de construcción empleadas. Este material no sólo define el carácter visual del edificio, sino que también dicta una serie de técnicas constructivas específicas que contribuyen al resultado final del edificio. El titanio fue elegido por Frank Gehry por varias razones, entre ellas su durabilidad y su ligereza. A diferencia de otros metales, el titanio resiste la corrosión y mantiene su lustre, lo cual es ideal para el clima húmedo de Bilbao. Además, su capacidad para soportar deformaciones sin romperse lo hacía ideal para crear las formas curvas y sinuosas que Gehry diseñó.

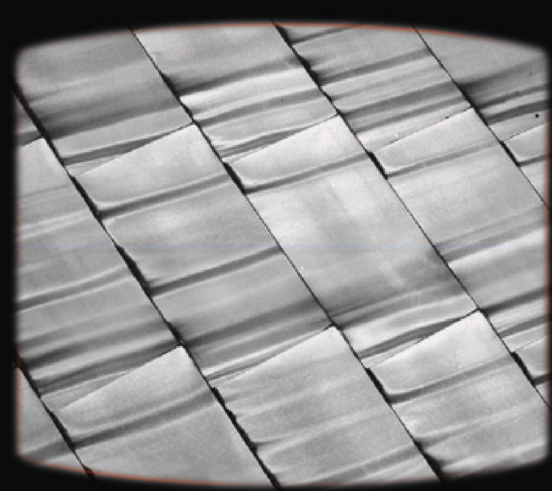
**Armesto, Antonio: "¿Tiene la oveja vocación de convertirse en echarpe?"*
AAVV, Arquitectura, art i artesanía, Edicions UPC, 2003.

TITANIO

El titanio se utilizó en láminas delgadas que podían ser formadas en las curvas necesarias para adherirse a la estructura subyacente del museo. Este proceso de formado fue posible gracias al uso de tecnología de punta en la fabricación de metales, lo que permitió moldear el material. La técnica de montaje de estas láminas de titanio también fue crucial. Se utilizó un sistema de montaje que permitió una expansión y contracción natural del metal con los cambios de temperatura, evitando así deformaciones o daños. Cada lámina se montó de manera que las juntas se minimizaran visualmente, lo que ayudó a crear la impresión de una superficie continua y fluida que caracteriza al museo.

Una característica del titanio es su capacidad para reflejar la luz de manera variada dependiendo del ángulo y la intensidad de la luz. Esta cualidad se utilizó en el Guggenheim, donde la fachada cambia de apariencia a lo largo del día y en diferentes condiciones climáticas, desde un gris industrial en días nublados hasta un cálido dorado en la luz del atardecer.

El uso de titanio no solo impactó la estética del edificio, sino que también influyó en otras decisiones de diseño y construcción. Por ejemplo, la ligereza del titanio permitió a Gehry diseñar grandes voladizos sin necesidad de soportes estructurales adicionales, lo que hubiera sido más complicado con materiales más pesados. Esta elección material, junto con la forma del edificio, también afectó la acústica y la iluminación internas, elementos cruciales en un museo que alberga exposiciones de arte contemporáneo.









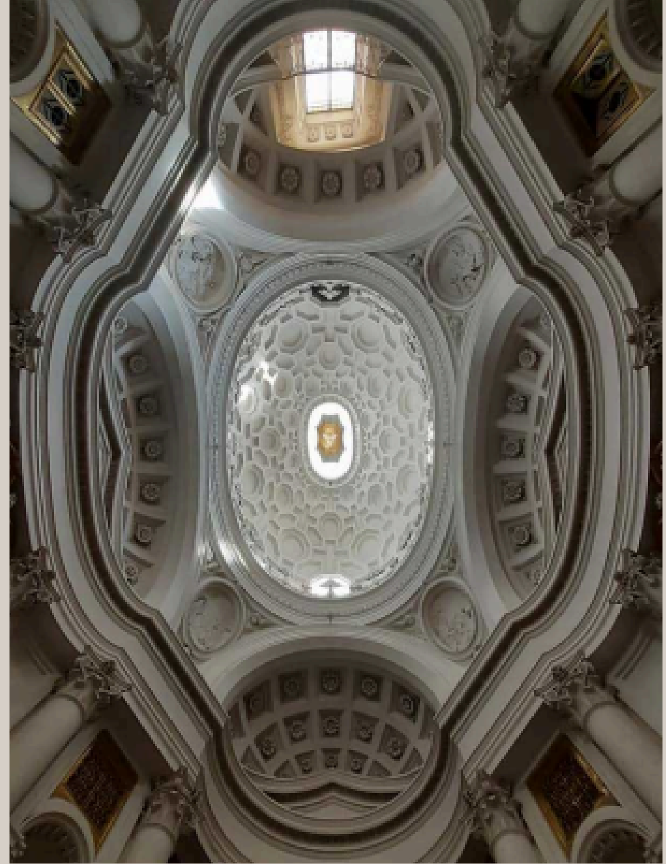
EXPERIENCIA LA PERCEPCION Y LA LUZ

"La percepción del pliegue depende en gran medida de la luz. La luz es para los deconstructivistas un factor importante, como también lo fue para el Barroco. Uno de sus grandes intereses, por ejemplo, es saber si los objetos pesan igual cuando están en sombra que cuando reciben luz."

En el Museo Guggenheim la interacción de la luz y las formas crea una experiencia arquitectónica que resuena profundamente con los principios de la deconstrucción.

Una interpretación nos permite incluso vincular a la obra en cierta forma con algunas obras del Barroco, principalmente en su manejo del espacio y la luminosidad. Como se señala, "la percepción del pliegue depende en gran medida de la luz," un elemento que transforma completamente la masa y el volumen del edificio, la luz permite que los conceptos de arriba y abajo se disuelvan o interpreten de diversas formas, cambian las sensaciones de alturas y tamaños y mismo la percepcion de los espacios.

El museo no se asemeja directamente a ningún edificio barroco específico en términos de diseño y estructura. Sin embargo, se puede establecer una comparación conceptual y atmosférica con la arquitectura barroca en cuanto al uso dramático y emocional del espacio y la luz.



IGLESIA DE SAN CARLO ALLE QUATTRO FONTANE, BORROMINI



INTERIOR DEL MUSEO GUGGENHEIM DE BILBAO

"El resultado es una atmósfera de luz casi 'mística', algo parecido al espacio de una iglesia barroca."

Ficha Arquitectura Museo Guggenheim de Bilbao Estilos arquitectónicos:Deconstructivismo, Arquitectura contemporánea, Arquitectura expresionista
Capítulo 4: Arquitectura Deconstnictivista

EXPERIENCIA

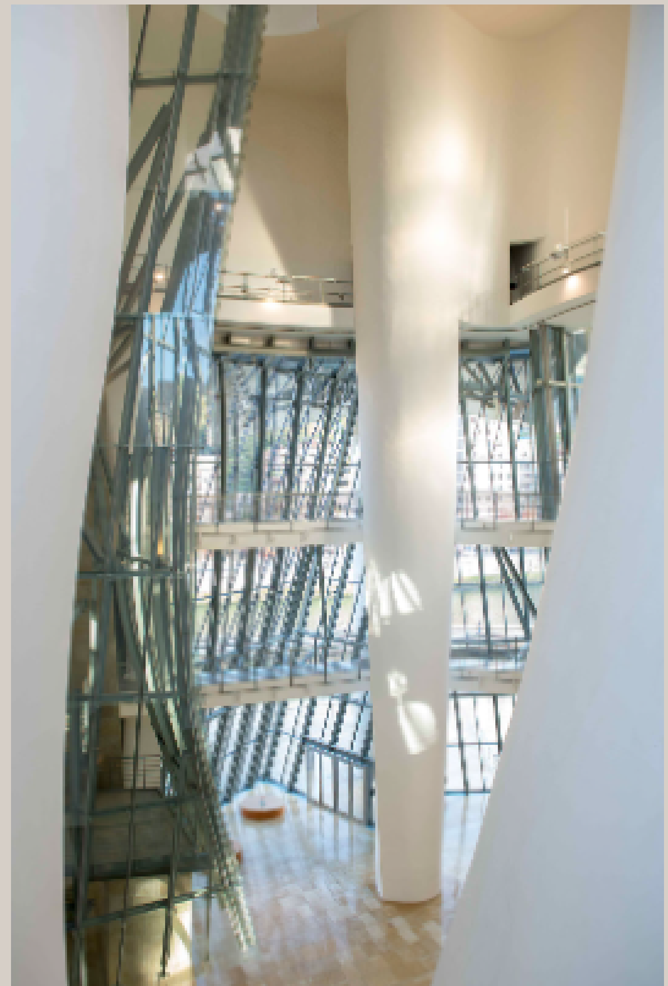
LA PERCEPCION Y LA LUZ

“Recordemos que en el Barroco la luz tenía como objetivo, entre otras cosas, incrementar la relación luz-sombras y dar la idea de flotación en las obras. Nuevamente el Barroco y la Deconstrucción parecen encontrar en el pliegue otro punto en común”



El Guggenheim de Bilbao utiliza formas curvas y materiales reflectantes como el titanio para manipular la luz y la percepción, creando un efecto visual fluido y dinámico que puede recordar la forma en que los edificios barrocos usan la luz natural y artificial para enfatizar la profundidad y el movimiento.

La arquitectura barroca y el movimiento moderno, aunque separados por siglos, comparten una fascinante relación en su tratamiento del espacio y la luz. La iglesia de San Carlo alle Quattro Fontane de Francesco Borromini utiliza luz natural y artificial para crear efectos de claroscuro, resaltando formas curvilíneas que sugieren movimiento y profundidad. De manera similar, el Museo Guggenheim de Bilbao de Frank Gehry emplea formas curvas y materiales reflectantes como el titanio para manipular la luz y la percepción, creando un efecto visual fluido y dinámico. Ambos estilos buscan manipular la percepción del observador mediante la luz y el espacio, utilizando pliegues y curvas para generar sensaciones de movimiento y energía. La integración de la luz en la arquitectura de Borromini y Gehry revela una continuidad en la búsqueda de dinamismo y dramatismo a través de los siglos.



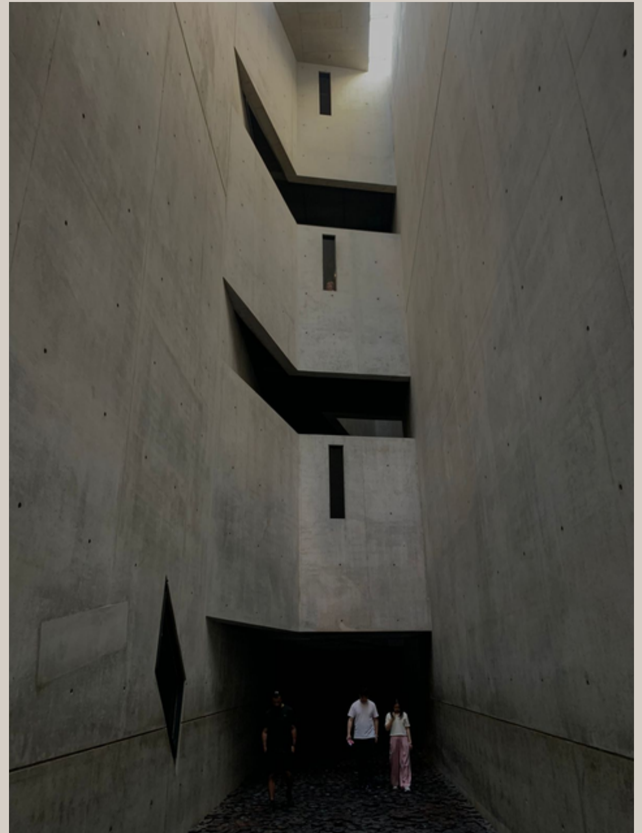
Ficha Arquitectura Museo Guggenheim de Bilbao Estilos arquitectónicos:Deconstructivismo, Arquitectura contemporánea, Arquitectura expresionista
Capítulo 4: Arquitectura Deconstnictivista

EXPERIENCIA

VACIO Y EL NO - ESPACIO

"¿El vacío es mensurable y oscuro, como el que plantea Libeskind, o infinito y luminoso como el que nos propone Boué en el Cenotafio a Newton? Pero a diferencia de los ejemplos antes mencionados donde el vacío es considerado como lugar de reflexión, en algunos trabajos el vacío cobra forma y protagonismo"

Más allá de la luz, el museo explora el concepto de vacío, que puede ser "mensurable y oscuro" o "infinito y luminoso." En el Guggenheim, el vacío adquiere una forma y protagonismo que recuerda a la arquitectura de la ausencia descrita por Eisenman, Gehry, y Libeskind. Este vacío no solo es un espacio físico, sino también un lugar de reflexión teológica, donde se considera la negatividad y la ausencia desde un punto de vista judeo-teológico, proporcionando una capa de significado que refleja las pérdidas históricas y culturales, como lo expresa Libeskind en su diseño del Museo Judío.



"Pero ¿qué es lo que lleva a los deconstructivistas a interesarse por estos ángulos? ¿es algo premeditado?, o ¿es simplemente el resultado casual de dos o más volúmenes o partes relacionadas accidental o anti cartesianamente?"

Los museos diseñados por Frank Gehry y Daniel Libeskind representan aproximaciones muy distintas a la arquitectura y al manejo del espacio, cada uno con un impacto emocional y conceptual específico. La obra de Gehry, como el Ambos museos ofrecen perspectivas divergentes en cómo pueden evocar la reflexión y manejar el concepto de vacío.

"Es decir, la visión y sensación de la esquina aguda dependerá de varios factores, unos internos y propios de la naturaleza y forma física que define el objeto, y otros externos, que van desde la iluminación a la posición del espectador"

ZAERA-POLO, ALEJANDRO: "una conversación con Peter Eisenman", El Croquis, N° 83, ed. El Croquis, Madrid-España, 1997, pág. 20.

Capítulo 4: Arquitectura Deconstnictivista

EXPERIENCIA

VACIO Y EL NO - ESPACIO

El Guggenheim de Bilbao es famoso por sus formas fluidas y curvas suaves que crean una atmósfera acogedora y dinámica. Gehry utiliza la luz de manera magistral, permitiendo que fluya a través de las formas sinuosas del edificio y se refleje en los materiales brillantes como el titanio. Esto, combinado con los tonos cálidos y los colores empleados en su interior, genera un espacio que invita a la reflexión positiva. La arquitectura transforma el vacío en un infinito luminoso, donde el espectador puede sentirse parte de un entorno expansivo y estimulante.





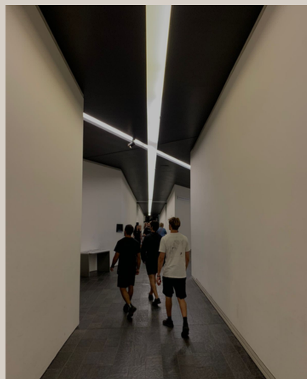






En contraste, la arquitectura de Daniel Libeskind, particularmente visible en el Museo Judío de Berlín, utiliza líneas afiladas y una composición geométrica que a menudo incluye espacios angulares y puntiagudos que desafían las convenciones tradicionales del uso del espacio. Los materiales y colores más fríos y sobrios, junto con la manipulación dramática del vacío y la luz, crean un ambiente de introspección y solemnidad. Libeskind explora temas de memoria y pérdida a través de espacios que pueden sentirse inaccesibles o desconcertantes, lo que refleja su enfoque en la representación arquitectónica del trauma y la historia.









Ambos arquitectos buscan provocar una reflexión a través de sus obras, pero mientras Gehry invita a una experiencia de maravilla y descubrimiento visual, Libeskind utiliza el espacio para evocar sentimientos de contemplación y a menudo de desasosiego.

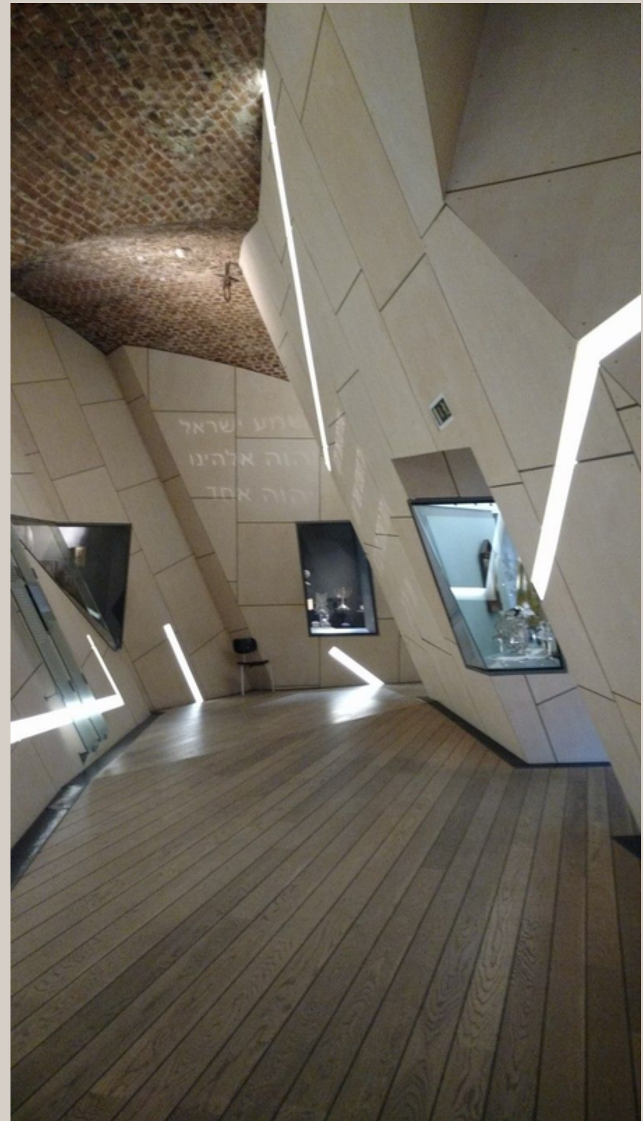
EXPERIENCIA

VACIO Y EL NO - ESPACIO

“Otros de los aspectos destacables de la arquitectura deconstructivista es la multiplicidad de ejes que utilizan en la composición. Si bien, por ejemplo, Chemikov, Wright y en especial Horta ya utilizaban multiplicidad de ejes en sus composiciones con el fin de generar asimetrías, estudiar sus efectos y así superar las reglas de composición de la arquitectura clásica, estas superposiciones y estos desplazamientos de ejes siguen amarrados a un sistema axial cuadricular, un sistema que si bien poseía escaques irregulares, seguía siendo ortogonal y cartesiano.

La esquina deconstructivista en el museo también desempeña un papel crucial. Estos ángulos agudos y no-lugares espaciales no son meramente accidentales, sino que son el resultado de una intención de alterar la percepción del espectador, haciendo que la visión y sensación dependan tanto de factores internos como de la iluminación y la posición del espectador. Este uso de ángulos refleja la "multiplicidad de ejes" de la arquitectura deconstructivista, que se aparta del sistema axial cartesiano tradicional para adoptar un enfoque más rizomático, donde los ejes se entrecruzan y solapan en tres dimensiones.







TIPOLOGIA

El Museo Guggenheim de Bilbao, diseñado por Frank Gehry, pertenece a la tipología de **edificios deconstructivistas**, una corriente dentro de la arquitectura moderna caracterizada por la fragmentación, la manipulación de la superficie de las estructuras y la no linealidad en el diseño. Este tipo de arquitectura busca desafiar las convenciones tradicionales de forma y funcionalidad, creando espacios dinámicos y visualmente impactantes. Comparado con otros edificios deconstructivistas, el Guggenheim de Bilbao se relaciona estrechamente con el **Museo Judío de Daniel Libeskind** en Berlín. Ambos edificios utilizan ángulos y curvas poco ortodoxas, generando una sensación de movimiento y desconcierto. A pesar de que el Museo Guggenheim evoca fluidez y dinamismo a través de sus formas orgánicas y materiales reflectantes como el titanio, y el Museo Judío se centra más en la narración histórica y la evocación de memoria a través de sus ángulos agudos y espacios dramáticos, ambos logran transmitir emociones profundas y experiencias espaciales intensas. Esta relación se basa en la manera en que los métodos constructivos y los materiales utilizados crean sensaciones que desafían las percepciones convencionales del espacio y la forma arquitectónica.

El Museo Guggenheim de Bilbao también puede relacionarse con **la Biblioteca Central de Seattle**, diseñada por **Rem Koolhaas** y el **CCTV Headquarters** en Beijing, obra de **OMA** (Office for Metropolitan Architecture) y Rem Koolhaas. Estos edificios, al igual que el Guggenheim, emplean una estética deconstructivista caracterizada por la fragmentación y la complejidad geométrica. La Biblioteca Central de Seattle utiliza una estructura de vidrio y acero con formas irregulares y superpuestas que crean un espacio interior fluido y abierto, fomentando una interacción dinámica entre el edificio y sus usuarios. Similarmente, el Guggenheim de Bilbao presenta formas curvilíneas y ondulantes que guían la luz y el movimiento a través de sus espacios interiores. Por otro lado, el CCTV Headquarters en Beijing desafía la gravedad y la lógica estructural tradicional con su forma de bucle torcida, **creando un hito visual imponente que, como el Guggenheim, redefine el horizonte urbano**. Ambos edificios se caracterizan por su **uso innovador de materiales y técnicas constructivas avanzadas** que resultan en experiencias arquitectónicas envolventes y emocionalmente resonantes. Estos vínculos se basan en la capacidad de estos edificios deconstructivistas para transformar la percepción espacial y provocar una respuesta emocional a través de su diseño audaz y no convencional.

GUGGEINHEIM DE BILBAO

TIPOLOGIA

HITOS URBANOS



BIBLIOTECA CENTRAL DE SEATTLE, REM KOOLHAAS



CCTV HEADQUARTERS, OMA

INNOVACION CONSTRUCTIVA



CENTRO CULTURAL HEYDAR, ZAHA HADID



FORMAS RIZOMATICAS



FUNDACION LOUIS VUITTON, FRANK GHERY





FUNDACION LOUIS VUITTON, FRANK GHERY

TIPOLOGIA

El Museo Guggenheim de Bilbao de Frank Gehry se relaciona estrechamente con las obras de la arquitecta Zaha Hadid a través de sus innovadores enfoques en el diseño y las formas arquitectónicas. Tanto Gehry como Hadid son pioneros en el uso de programas de diseño y modelado digital avanzados, como CATIA y Rhino, que les permiten crear geometrías complejas y fluidas que serían difíciles de realizar con métodos tradicionales. Estos programas permiten a los arquitectos experimentar con formas orgánicas y no lineales, lo que se traduce en estructuras dinámicas y esculturales.







Las obras de Zaha Hadid, como el Centro Heydar Aliyev en Bakú y la Ópera de Guangzhou, presentan superficies curvas y fluidas que parecen desafiar la gravedad, similar a las ondulaciones del titanio del Guggenheim de Bilbao. Ambos arquitectos utilizan estas formas para crear una sensación de movimiento y continuidad, transformando el espacio y la experiencia del usuario.

“Frank Gehry emplea generalmente metales y madera, pero ésta, que aparece en sus primeros trabajos, desaparece a medida que avanza su trayectoria proyectual. (...) Zaha Hadid, también acentúa la fragmentación a través de dar diferentes tratamientos superficiales a las partes de sus edificios.”

Ficha Arquitectura Museo Guggenheim de Bilbao Estilos arquitectónicos:Deconstructivismo, Arquitectura contemporánea, Arquitectura expresionista

Capítulo 4: Arquitectura Deconstnictivista

PRACTICAS SOCIALES

MEMORIA DE ACTIVIDAD 2021

La memoria de actividad del Museo Guggenheim de Bilbao del 2021 ofrece datos y estadísticas reveladoras sobre quiénes son los participantes clave en su comunidad. Visitantes locales e internacionales, personal del museo, investigadores, académicos, medios de comunicación y voluntarios son algunos de los actores sociales que contribuyen al funcionamiento y la vitalidad de este espacio cultural. Analizar esta información nos permite comprender mejor la diversidad y los roles de las personas involucradas en el museo.
A traves de este banco de datos podemos entender un poco mejor quienes son los actores que conforman a la comunidad del Museo.

VISITANTES: 530.967

“El Museo recibió 530.967 visitantes hasta el 31 de diciembre de 2021, un 6% por encima de lo presupuestado para este periodo y un 72% más que en 2020. En ambos años se aprecia el fuerte impacto de la pandemia, que provocó el cierre del Museo entre el 14 de marzo y el 1 de junio de 2020 y que en 2021 dio lugar a cierres perimetrales durante el primer semestre con gran incidencia en la afluencia de visitantes. La evolución en 2021 responde a los parámetros habituales: comienza con un pico que corresponde al final del periodo vacacional de Navidad, y a partir de ahí desciende, con incrementos que coinciden con la apertura de nuevas exposiciones, vacaciones de Semana Santa y verano, e importantes caídas en los momentos de limitaciones de movimiento. La curva del segundo semestre es prácticamente paralela en ambos años, siendo la afluencia mayor en 2021.”



Memoria de actividad museo Guggenheim de Bilbao año 2021
https://cms.guggenheim-bilbao.eus/uploads/2022/06/Memoria-de-actividad-2021.pdf

PRACTICAS SOCIALES

EDUCACIÓN

Dando respuesta a su misión de dirigirse a una audiencia amplia y diversa, para contribuir al conocimiento y disfrute del arte y los valores que este representa, las exposiciones del Museo incluyen Didaktika, una iniciativa única entre los museos de arte contemporáneo, diseñada para maximizar la preparación y la experiencia de la visita, y ampliar y diversificar perspectivas y enfoques en torno a la Programación artística. Se plasma en espacios complementarios a las salas de exposición y en la página web del Museo, como parte de un programa educativo. Asimismo, se organizan visitas guiadas, que permiten acercar al público los elementos principales de la arquitectura y el edificio, la Colección Propia del museo y las distintas exposiciones a través del diálogo con profesionales formados por el propio Museo. Los visitantes disponen también de otras herramientas, soportes y materiales que favorecen un recorrido autónomo, al tiempo que brindan claves que ayudan a mejorar la comprensión y disfrute de las obras expuestas y de la arquitectura del edificio, así como de la audioguía descargable en los dispositivos móviles para adultos y familias.

AMBITO ESCOLAR

	Programas	Actividades	Beneficiarios 1-1/31-12-2021
Espacios didácticos [Didaktika]	1	8	436.399
Visitas guiadas	3	1.037	9.146
Visitas exprés	1	203	852
Audioguías	1	18	125.396
	Programas	**Actividades**	**Beneficiarios 1-1/31-12-2021**
Escolares-presencial	4	242	3.668
Escolares-*online*	2	15	1.355
Aprendiendo a través del arte	1	25	116
Exposición *Aprendiendo a través del arte*	1	1	37.015
Educadores	3	19	644
Community Educadores	1	1	645

En el ámbito escolar se diseñan visitas y talleres para cada una de las exposiciones temporales, así como para la Colección Propia. Están disponibles tanto de forma presencial, a través de una salida escolar que permite al alumnado conocer el Museo y disfrutar de la experiencia expositiva y la inmersión en la arquitectura singular del edificio, como mediante visitas virtuales, que trasladan los contenidos de las exposiciones al aula sin necesidad de desplazamiento. Además, el programa Aprendiendo a través del arte desarrolla proyectos transversales en los colegios con un enfoque multidisciplinar, contribuyendo al aprendizaje de distintas materias escolares.

Memoria de actividad museo Guggenheim de Bilbao año 2021
https://cms.guggenheim-bilbao.eus/uploads/2022/06/Memoria-de-actividad-2021.pdf

PRACTICAS SOCIALES 2021

COMMUNITY

Sesiones de orientación y jornadas de acceso gratuito brindan a la comunidad docente la oportunidad de conocer las exposiciones del Museo y los recursos que se ponen a su disposición, de manera que puedan preparar la visita con los grupos escolares con antelación y contando con el apoyo de profesionales del Museo. Además, se ha puesto en marcha Community Educadores, un colectivo específico para docentes dentro de la comunidad del Museo, con el objetivo de mantener un contacto más cercano y directo con este grupo de interés especial.





La comunidad en torno al arte y la cultura del Museo, que aglutina a los Amigos, Seguidores, y a los beneficiarios del programa Erdu, entre otros, ha superado ya la cifra de 100.000 miembros. Esto supone un incremento del 51%, respecto a 2020. Se trata de una comunidad activa, informada a través de más de dos millones de emails enviados, interesada (22.884 visitas realizadas por Amigos, 7.576 actividades disfrutadas), que apoya al Museo (más de 25.000 euros de la campaña de crowdfunding Da vida a Puppy fueron aportados por los Amigos), y que muestra un alto nivel de fidelización, ya que un 9% de las nuevas altas de Amigos realizadas este año corresponden a Seguidores.

Memoria de actividad museo Guggenheim de Bilbao año 2021
https://cms.guggenheim-bilbao.eus/uploads/2022/06/Memoria-de-actividad-2021.pdf

HABITAR RECORRIDO

“Según Bourdieu, el habitus es "un sistema de disposiciones duraderas, que funcionan como esquemas de clasificación para orientar las valoraciones, percepciones y acciones de los sujetos". En el Guggenheim, esto se manifiesta en la manera en que los visitantes recorren las exposiciones, interactúan con las obras de arte y se relacionan con el espacio arquitectónico. Las rutas que toman dentro del museo, sus pausas y contemplaciones, están influenciadas por sus esquemas de percepción y valoración preexistentes, integrados en sus habitus.”

Llegada al edificio: El recorrido hacia el Museo Guggenheim de Bilbao empieza mucho antes de entrar al edificio. Desde lejos, su estructura moderna y ondulante se destaca en el paisaje urbano, capturando la atención de los visitantes. El museo está ubicado a orillas del río Nervión, en una zona revitalizada de la ciudad que antes era industrial. Al acercarse, los visitantes pueden caminar a lo largo del paseo marítimo, un sendero que sigue el curso del río. Este camino prepara a los visitantes para la experiencia arquitectónica, ofreciendo vistas cambiantes del edificio y su entorno. Las curvas y formas del museo parecen cambiar con cada paso, creando una anticipación y un sentido de descubrimiento. El museo está estratégicamente situado para integrarse con la ciudad. A medida que te acercas, puedes ver cómo sus formas orgánicas contrastan con las líneas rectas de los edificios circundantes, creando un diálogo visual entre lo antiguo y lo moderno.









HABITAR RECORRIDO

"Las representaciones sociales son construcciones simbólicas que se crean y recrean en el curso de las interacciones sociales" y que "determinadas por los sujetos a través de sus interacciones". Estas representaciones influyen en la identidad del museo como un símbolo cultural y turístico."

Al llegar a la entrada principal, se accede a través de una amplia plaza que permite admirar la impresionante fachada de titanio del museo. La entrada está diseñada para recibir a los visitantes de manera abierta y acogedora, conduciéndolos suavemente hacia el interior. Este espacio exterior también está adornado con obras de arte públicas, como la famosa escultura de un perro gigante hecha de flores, que añade un toque de color y vida al entorno urbano. Finalmente, al entrar al edificio, los visitantes son recibidos por un atrio luminoso y espacioso que sirve como punto central de orientación. Desde aquí, se puede acceder a las distintas galerías y exposiciones, continuando el viaje de descubrimiento que comenzó mucho antes, en el paseo a orillas del río.

"Los habitantes de Bilbao pueden ver el Guggenheim como un elemento central de su identidad urbana, un lugar que redefine y revaloriza la ciudad en el escenario global. Para los turistas, el museo representa una experiencia cultural singular, un destino que conforma su percepción de Bilbao y del arte contemporáneo."

La Experiencia de la Arquitectura; Rasmussen, Steen Eiler; Mairea Celeste; 1957; Madrid









HABITAR

El Museo Guggenheim de Bilbao se destaca no solo por su arquitectura deconstructivista, sino por la diversidad de actores sociales que convergen en él, contribuyendo a su significado y su función en la sociedad.

Desde los turistas internacionales atraídos por su arquitectura y exposiciones de arte contemporáneo, hasta el público local que lo ve como un punto de encuentro y parte de su vida diaria, cada grupo de visitantes aporta una perspectiva única al museo. Los estudiantes y académicos lo utilizan como un recurso educativo y de investigación, mientras que el personal del museo se encarga de su operación, planificación y seguridad.

Los investigadores en arte y cultura, junto con los estudiantes universitarios, aprovechan las colecciones del museo para estudios académicos y proyectos de investigación. Los medios de comunicación, a través de periodistas, críticos de arte y medios audiovisuales, influyen en la percepción pública del museo y sus exposiciones. Los voluntarios, tanto guías como colaboradores en eventos, contribuyen a enriquecer la experiencia de los visitantes y promover la mediación cultural.











HABITAR

Es importante destacar que la verdadera habilitación del Museo Guggenheim de Bilbao radica en la interacción activa de los usuarios con el espacio. Más allá de su arquitectura icónica, es la vida, los comportamientos y las percepciones llevadas a la obra lo que lo transforma en un verdadero lugar habitable. Considerando las actividades humanas como ritos culturales, se otorga significado a la experiencia en el museo, fomentando el intercambio, las relaciones, el aprendizaje, la contemplación y las experiencias tanto corporales como mentales.

Así, el Museo Guggenheim de Bilbao se consolida como un ecosistema cultural dinámico, donde la arquitectura y sus usuarios se unen para crear un espacio vivo y en constante evolución, trascendiendo su mera forma física y destacando su impacto en la sociedad.












BIBLIOGRAFIA

Armesto, Antonio: *“¿Tiene la oveja vocación de convertirse en echarpe?” AAVV, Arquitectura, art i artesanía, Edicions UPC, 2003.*

***Frampton, Kenneth**: “Introducción: Reflexiones sobre el campo de aplicación de la tectónica”. Estudios sobre cultura tectónica. Akal Arquitectura, Madrid, 1999.*

***Nervi, Pier Luigi**: “La técnica edilicia considerada como lenguaje arquitectónico”. En: El lenguaje arquitectónico, Universidad de Buenos Aires, 1951.*

Ficha Arquitectura Museo Guggenheim de Bilbao Estilos arquitectónicos:Deconstructivismo, Arquitectura contemporánea, Arquitectura expresionista
Capítulo 4: Arquitectura Deconstnictivista

*La Experiencia de la Arquitectura; **Rasmussen, Steen Eiler; Mairea Celeste**; 1957; Madrid*

Memoria de actividad museo Guggenheim de Bilbao año 2021
https://cms.guggenheim-bilbao.eus/uploads/2022/06/Memoria-de-actividad-2021.pdf

***ZAERA-POLO, ALEJANDRO**: "una conversación con Peter Eisenman", El Croquis, N° 83, ed. El Croquis, Madrid-España, 1997, pág. 20.*

VILLA STEINER

ADOLF LOSS - 1910 - ST. VEITGASSE, 10. VIENA, AUSTRIA



SEBASTIAN SABBAJ

CONTENIDO

FORMA Y MATERIA

Adolf Loss le puso mucho énfasis en la materia a la hora de diseñar la villa Steiner. a través de la correcta elección de materiales utilizados en la villa no solo cumplían con una función práctica, sino que también reflejaban la calidad y la estética que Loos buscaba.

En Austria, Viena, Lugar donde la casa estaba ubicada, se utilizaban en su mayoría cubiertas de cemento y madera debido a las condiciones climáticas presentes en europa central en aquella época. En la villa Steiner se decidió revestir esta cubierta con chapa para poder resolver la geometría curva que se necesitaba debido a códigos de construcción del momento. Estos permitan únicamente un piso sobre el nivel de la calle pero la familia Steiner quería una casa con grandes dimensiones.

En cuanto a los muros, se decidió no utilizar vidrio para separar ya que consideraban que exponía la privacidad de la familia.
Para la envolvente exterior, se utilizo una acabado liso, para reflejar neutralidad y el rechazo hacia la decoración exterior y ornamentación que Adolf expresa en tu libro "Ornamentación y delito". De esta manera, criticaba al Art Nouveau por el excesivo decorativo y lo que el consideraba como derroche y apuesta al sentido funcional y espacial a traves de la proporcion y la naturaleza del material definiendo su arquitectura como racionalista.

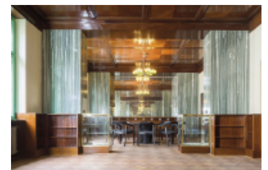
“La ley dice así: se ha de trabajar de tal modo que la confusión del material revestido con el revestimiento resulte imposible. Es decir: la madera puede pintarse con todos los colores menos con uno, el de la madera.” (218) Adolf Loss



Madera

Marmol





Hormigon

Vidrio

Utilización de materiales puros.

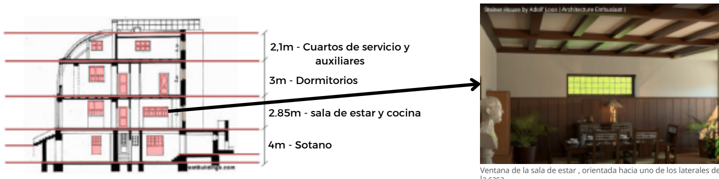
“Cada material tiene su propio lenguaje formal y ningún material puede absorber las formas de otros, ya que estas formas son resultado de la utilidad y del proceso de fabricación propios. Han surgido junto con el material y gracias a él. Ningún material permite intromisiones en su círculo formal. No obstante, al que osa hacer una intromisión semejante, el mundo le señala como falsificador” Loos, Adolf. El principio del revestimiento

FORMA Y TIPOLOGIA

La villa Steiner es considerada de tipo funcional, donde el arquitecto presentaba el concepto del **raumplan**.
consiste en una manera de concebir los espacios de acuerdo con la funcionalidad que se lleve a cabo. Teniendo en cuenta alturas diferentes, por ejemplo los que tenían una planta grande necesitaban tener techos mas alto, encajando un sector sobre otro en distintas alturas. Estos espacios se ubican en torno a un eje central imaginario, generando como un espiral.

La disposición de los niveles y las aberturas en las paredes y techos permite la entrada de luz natural y las vistas al jardín exterior mientras que la envolvente del frente es mas cerrada.

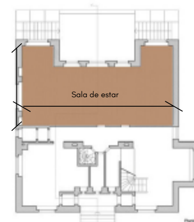




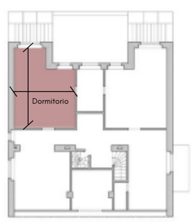
Ventana de la sala de estar , orientada hacia uno de los laterales de la casa

También, podemos observar como estas ventanas varían en su tamaño y disposición dependiendo del espacio y hacia donde están orientadas. Las ventanas que dan hacia el jardín tienen dimensiones mas grandes ya que conservan la privacidad permitiendo también tener visuales del parque, mientras que las que dan hacia los laterales son mas irregulares ya que priorizan el ingreso de luz natural. Las ventanas de los dormitorios, ubicados en el segundo nivel, tiene ventanas de dimensiones mayores que por ejemplo las de los cuartos de servicio .





Planta baja



Primer piso

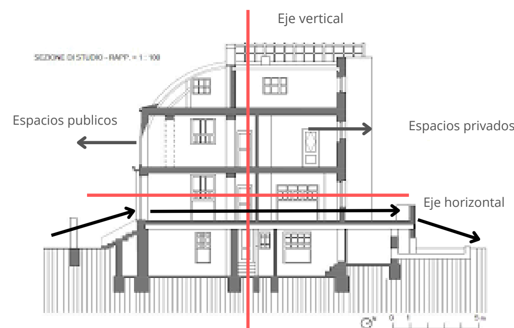
La distribución del interior de la Villa Steiner tiene dos ejes principales:

Eje vertical: para los niveles intermedios comprenden áreas comunes en el inferior y áreas privadas en el superior el primer y último nivel para funciones secundarias como almacenaje, garaje y lavandería.

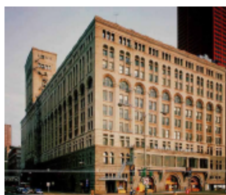
Eje Horizontal: areas publicas a la calle y áreas privadas hacia el patio las habitaciones orientadas hacia el jardin trasero con más privacidad.

El tipo es una de esas herramientas. Es el producto del trabajo humano por com-prender la realidad y dotarla de un orden a través de la arquitectura.

Los tipos arquitectónicos, tal como aquí están siendo entendidos, no pertenecen a un mundo de ideas inmutables y preestablecidas, sino que surgen de la dialéctica que el intelecto humano genera al confrontarse con el mundo material y tratar de interpret... No cabe hablar, por tanto, a propósito de los tipos, de categorías ahistóricas, ya que si bi... escapan a las explicaciones estrictamente evolutivas y a las reducciones cronológicas, ge... nan y se transforman, de un modo necesario y fatal, en el terreno de la experiencia históri...



Adolf Loss obtuvo influencias en los viajes que realizo especialmente en EEUU donde observo el trabajo innovador de la **escuela de Chicago de Louis Sullivan**



La Escuela de Chicago de Louis Sullivan y la Villa Steiner de Adolf Loos, aunque se desarrollaron en contextos diferentes, comparten varios principios arquitectónicos y filosóficos

1. Funcionalismo y Simplicidad

Louis Sullivan tenia una filosofía muy conocida en ese entonces de "la forma sigue a la función" y promovió la idea de que la estética de un edificio debería seguir de su propósito funcional. Esto se refleja en los rascacielos de la Escuela de Chicago, que se caracterizan por sus estructuras simples y prácticas.
Adolf Loos escribió su ensayo "Ornamento y delito" argumentando que el exceso de ornamentación era una forma de decadencia cultural. En la Villa Steiner, Loos aplicó esta filosofía con un diseño exterior sobrio y una distribución interior racional y funcional.

2. Rechazo del Ornamento

Aunque Louis Sullivan en sus primeras obras utilizó ornamentación basada en formas naturales, su enfoque evolucionó hacia una mayor simplicidad y funcionalidad en la estructura de los edificios.
Adolf Loos Llevó el rechazo de la ornamentación a un nivel extremo, diseñando edificios con exteriores minimalistas. La Villa Steiner es un ejemplo claro de esta filosofía

3. Innovación en la Distribución Interior

Louis Sullivan diseñó edificios con plantas abiertas y flexibles, facilitando el uso eficiente del espacio y mejorando la circulación interna.
Adolf Loos En la Villa Steiner, organizó los espacios interiores de manera funcional, separando las áreas públicas y privadas y asegurando que cada espacio cumpliera una función específica.

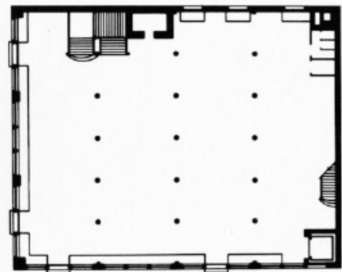
4. Influencia en el Movimiento Moderno

Louis Sullivan como mentor de Frank Lloyd Wright y otros arquitectos de la Prairie School, Sullivan contribuyó al desarrollo de la arquitectura moderna en Estados Unidos, influyendo en la evolución del diseño de rascacielos y edificios comerciales.
Adolf Loos: Su rechazo de la ornamentación y su enfoque en la funcionalidad influyeron en el Movimiento Moderno en Europa, incluyendo a arquitectos como Le Corbusier y Mies van der Rohe.

5. Contexto Urbano y Social

Louis Sullivan trabajó en un período de rápido crecimiento urbano e industrial en Estados Unidos, desarrollando rascacielos que respondían a la necesidad de maximizar el espacio en las ciudades.
Adolf Loos trabajó en un contexto europeo de cambio cultural y social, reaccionando contra el exceso decorativo del historicismo y el Art Nouveau, promoviendo una arquitectura más racional y funcional.







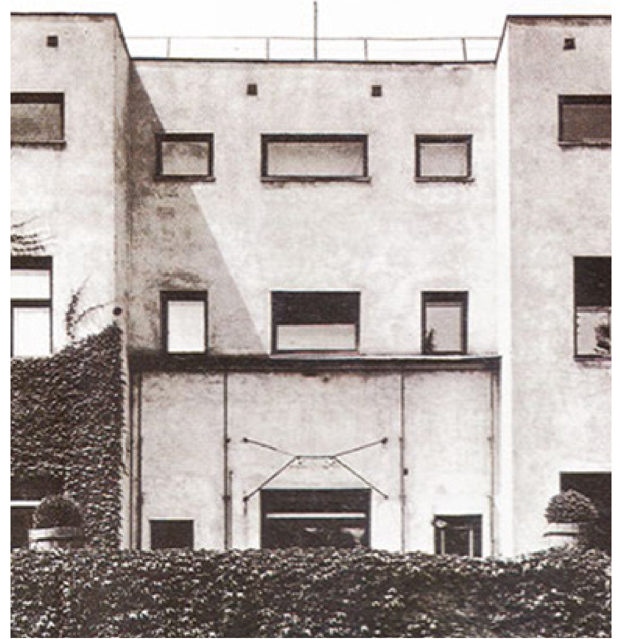
La envolvente como recorrido desde el interior y el exterior

FORMA Y EXPERIENCIA

La envolvente de la Villa Steiner es fundamental para hablar de las experiencias y sensaciones que esta casa brinda a las personas que la habitan. Desde el exterior, las cuatro caras de la envolvente buscan dar la misma sensación de frialdad debido a que el único elemento que utiliza es revoque blanco y las aberturas .
Cuando empezamos a analizar la casa podemos notar que cada lado esta dando un indicio de lo que esta pasando en el interior.

La envolvente exterior se caracteriza por ser discreta, minima y casi austera en sus laterales mientras que el interior busca crear atmosferas con materiales puros como el marmol, la madera, mosaicos, entre otros.

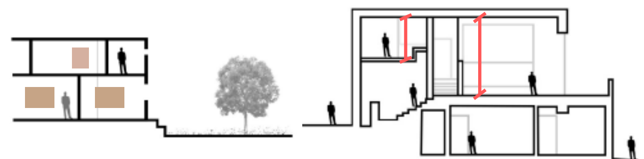
La irregularidad que se muestra a través de ventanas con distintos tamaños y ubicadas de manera irregular , responden a la disposición de los espacios interiores (Raumplan) y así también, por su necesidad de ingreso de luz natural ya que las actividades se concentran en los laterales dejando el centro de la planta para circulación y recorrido. Estas decisiones marcan una **simetría** en el frente y contra frente y **asimetría** en los laterales.





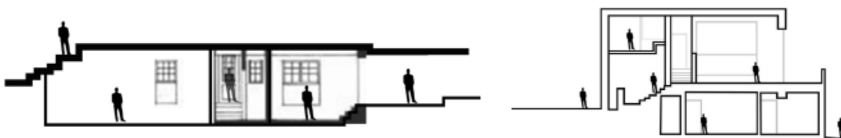
Simetria

Asimetria



"En el recorrido, los senti-dos perciben los valores de la atmósfera interior: la potencia de la estructura del edificio, la sintonía entre los materiales tratados según su esencia, la singular relación entre las característi-cas de las obras de arte y las cualidades del espacio, el sonido y temperatura de los espacios, que se perciben por su luminosi-dad y los reflejos, por el tacto de las texturas, y por la percepción de los pequeños cambios de nivel en los suelos." - Arquitectura y fenomenología.

La envolvente exterior expone el desnudo de la obra, donde destaca la composición geométrica y las aberturas toman importancia. Al ingresar a la vivienda, la disposición interior en planta, invita a recorrerla para ir entendiendo su espacialidad. Adolf creía que una sala de estar, debería tener dimensiones mas grandes que un dormitorio ya que es un espacio de encuentro y donde se llevan a cabo actividades sociales, por ende también mayor altura. Estas decisiones fueron dando un carácter laberintico a la casa.



Este *Raumplan* (que es como lo llamaba Loos) transformaba la experiencia de la casa en un laberinto espaciotemporal, haciendo difícil la formación de una imagen mental del conjunto. El modo en que los ocupantes se movían de un espacio a otro estaba sumamente controlado (aunque a veces había recorridos alternativos), pero no se establecía ningún sistema de expectativas *a priori*, como ocurriría en una planta clásica.

Una parte del Raumplan se basa en el plano material donde se utilizan en la superficie los diferentes materiales para dar texturas, sensaciones y crear atmosferas. Los espacios mas comunes y amplios como la sala de estar y el comedor lucen diferentes piedras, alfombras y muebles empotrados especialmente diseñados. Mientras que los espacios como los dormitorios, los estudios, la cocina y salas de costura (mas privadas) están envueltas con paneles de Roble que es el mismo material que utiliza para las vigas del techo. Marcando una diferencia de calidez y confort según el espacio que estés recorriendo.

La arquitectura es un arte funcional muy especial: delimita el espacio para que podamos habitar en él y crea el marco de nuestra vida. En otras palabras, la diferencia entre escultura y arquitectura no es que la primera trabaje con formas más orgánicas y la segunda con otras más abstractas. Ni siquiera la escultura más

abstracta, limitada a formas geométricas puras, se convierte en arquitectura. Le falta un factor decisivo: la utilidad.



"Semper tomo la materia como punto de partida para su universal sistema sobre las creaciones humanas trata de investigar sobre la verdadera naturaleza del material, sobre sus procedimientos técnicos y sus instrumentos y, después de unir todos estos a los criterios de utilidad y finalidad del objeto, será posible encontrar la forma correcta."Van de Ven, Cornelis

FORMA Y TECNICA

Antonio Armesto argumenta que la arquitectura debe entenderse como un entrelazamiento de técnicas artesanales y sensibilidades culturales. Describe la arquitectura como "el conjunto o resultado de estas cooperaciones" entre las habilidades manuales y los materiales, lo que define a los edificios no solo en su función sino también forma y significado cultural. "la arquitectura se construye son unas técnicas o destrezas, de modo que la obra es, al final, el conjunto o resultado de estas cooperaciones."

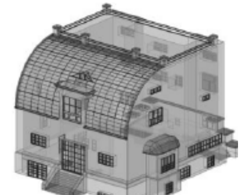
La intención de distinguir entre elementos estructurales y no estructurales, solo se podía ver en los edificios públicos de Loss, en los privados le daba prioridad a la sensación de espacio, las juntas estructurales se encontraban ocultas por revestimientos. Además, forzaba las plantas para generar un recorrido arquitectónico.
La estructura permitió darle la espacialidad planteada por el arquitecto a cada espacio a través de un sistema de vigas y muros portantes.



La dimensión formal permanece discretamente oculta a los sentidos, retirada a un plano que casi nunca es el más evidente. Para captar la dimensión formal de una realidad se requiere una actividad reflexiva, intelectual. Por eso la forma, la dimensión formal, no puede ser confundida con la noción de *figura*, que supone una apropiación casi inmediata, por parte de los sentidos, del objeto que la posee, sin que ello comporte necesariamente adquirir conciencia de su constitución formal. Muchas veces ocurre lo contrario, la figura distrae o perturba esa adquisición.

La noción figura, que supone una apropiación casi inmediata por parte de los sentidos es observar a la villa Steiner como un conjunto de prismas y ventanas dispersas que le dan caracter a su envolvente exterior. Parte de esa dimension informal, es empezar a entender que su cubierta curva es un resolución constructiva o que las ventanas estan pensadas en su ubicación y tamano respondiendo al interior.





Adolf también valoraba la artesanía, pero desde una perspectiva diferente. El buscaba una arquitectura que eliminara la ornamentación superficial exterior y se centrara en la calidad de ejecución y los materiales de alta calidad. Durante su construcción surgieron varios problemas debido a que se implementaron metodos inovadores. Es por eso, que necesito de varios gremios para poder llevar a cabo la construcción. Entre ellos:

- Ingenieros: Estructurales, mecanicos y electricos
- Maestros albañiles: Encargados de la construcción de la estructura principal, incluyendo muros, cimientos y techos.
- Carpinteros: Para la construcción de elementos de madera, como marcos de puertas y ventanas, techos y pisos.
- Yeseros: Para el acabado de paredes interiores y techos.
- Pintores y decoradores: Para la aplicación de pinturas y acabados decorativos en interiores







Utilización de vigas revestidas en madera



La cubierta curva metálica es una pieza muy característica de la Villa Steiner y se debe a códigos urbanísticos que no permitían mas de un nivel por sobre la calle y de esta manera el arquitecto logro resolver dos niveles que quedan ocultos. Era muy importante la aislación de esta cubierta ya que Austria tenia condiciones climáticas considerables como en invierno la nieve. También, La estructura de soporte de madera, se construyó primero siendo capaz de sostener el peso de las láminas metálicas. Se instalaron elementos adicionales como vigas y cerchas para distribuir uniformemente el peso de la cubierta. Las láminas metálicas se llevaron al sitio de construcción y se fijaron a la estructura de soporte. Esto se hizo utilizando técnicas de soldadura, remachado y atornillado.

MATERIA Y EXPERIENCIA

En la Villa Steiner la materia es parte fundamental de la experiencia. La elección de materiales no solo aportan una sensación de calidez y lujo, sino que también tienen propiedades táctiles y visuales que enriquecen la experiencia de los habitantes. La textura de la madera, la solidez de la piedra y la elegancia del mármol contribuyen a una experiencia sensorial variada al recorrer la villa.



La villa ofrece diferentes experiencias espaciales en función del uso de materiales específicos en cada área. Por ejemplo, un salón con suelos de mármol puede sentirse más formal y elegante, mientras que una sala de estar con suelos de madera puede parecer más cálida y acogedora.

En la Villa Steiner, la relación entre materia y experiencia es fundamental para crear un ambiente que no solo satisface las necesidades funcionales, sino que también enriquece la vida diaria de sus habitantes. La elección y aplicación de materiales de alta calidad, combinadas con técnicas de diseño avanzadas como el Raumplan, permiten una experiencia arquitectónica integral, donde cada detalle material contribuye a la vivencia global del espacio.

TIPOLOGIA, TECNICA Y EXPERIENCIA

El uso del Raumplan permite una organización tridimensional de los espacios, creando una serie de niveles y volúmenes que ofrecen experiencias espaciales diversas. Esta técnica no solo optimiza el uso del espacio sino que también proporciona una sensación de amplitud y continuidad.



La disposición de las habitaciones a diferentes alturas facilita un flujo natural y dinámico dentro de la casa, haciendo que el desplazamiento entre espacios sea una experiencia de recorrido.

La distribución espacial de Loos permite que cada área de la casa tenga una función específica, mejorando la eficiencia y la utilidad de cada espacio. Esto se traduce en una experiencia diaria más práctica y satisfactoria para los habitantes.

Los espacios diseñados para ser multifuncionales permiten que los habitantes adapten su uso según sus necesidades, proporcionando flexibilidad y comodidad.

La tecnica de construcción de la envolvente de la villa brinda privacidad dandole comodidad a la familia.

FORMA

MATERIA

los materiales responden también a cada ambiente. Donde los espacios mas comunes y amplios como la sala de estar y el comedor lucen diferentes piedras, alfombras y muebles empotrados especialmente diseñados. Mientras que los espacios como los dormitorios, los estudios, la cocina y salas de costura (mas privadas) están envueltas con paneles de Roble que es el mismo material que utiliza para las vigas del techo. Marcando una diferencia de **calidez y confort** según el espacio que estés recorriendo.

sebastian

Iluminación natural



Envolvente



Texturas segun programa

La diferencia entre la envolvente del lado interior y la del lado exterior hace que la obra se viva distinto a medida que se la va recorriendo. Ir entendiendo sus niveles, sus dimensiones, sus visuales y su calidez.

sebastian



Las texturas pueden modificar la percepción de un espacio, haciéndolo sentir más cálido o fresco. Cada sensación táctil puede generar diferentes atmosferas dentro de un mismo lugar.

sebastian

Calidez y confort

EXPERIENCIA

Privacidad

materiales que generan diversos efectos en las personas que recorren las obras

sebastian

Las alturas, las proporciones y las dimensiones influyen en diversos grados de confort e incomodidad, afectando tanto la percepción espacial como visual.

sebastian

Para Adolf, el dormitorio no podia tener las mismas dimensiones que la sala de estar y es por eso que dependiendo de la importancia y privacidad de los espacios, varia las dimensiones de las salas y sus ventanales.

sebastian

2,1m - Cuartos de servicio y auxiliares
3m - Dormitorios
2.85m - sala de estar y cocina
4m - Sotano

Visuales



Escala humana

Recorrido interior y exterior

"La arquitectura no se ve con los ojos; se percibe con el cuerpo entero. La construcción de un edificio debe considerar la dimensión corporal y emocional del espacio, no solo su forma estética."

sebastian





TIPOLOGIA

Adaptación



la disposición de los ambientes, los espacios comunes y sus diferentes escalas reflejan una comprensión profunda de las necesidades humanas

sebastian

Adaptación



"Entendemos por arquitectura estereotómica aquella en que la gravedad se transmite de una manera continua, en un sistema estructural continuo donde la continuidad constructiva es completa. Es la arquitectura masiva, pétrea, pasante la que se asienta sobre la tierra como si de ella naciera"
Campos Baeza

sebastian

TECNICA

Simetria y asimetria



VISTA ESTE

VISTA OESTE



Decisiones arquitectónicas en relación con su entorno y adaptándolas a las necesidades de las personas de una forma novedosa.

sebastian





H A B I T A R

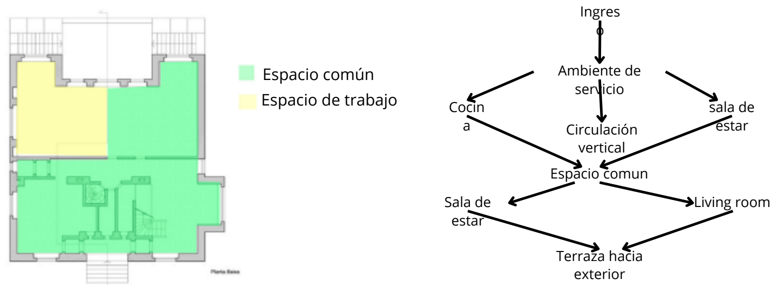
Practicas sociales:

Recibir invitados de la alta clase social
Reuniones de trabajo
Actividades infantiles
Educación de los hijos
Privacidad familiar
Empleados trabajando para la familia
Espacio intelectual
Exhibición de arte
Reuniones familiares
Tertulias y charlas
Jardinería y actividades en el parque
Eventos culturales



«Pues aquí está la gran revolución en la arquitectura: el desarrollo de la planta en el espacio. Antes de Immanuel Kant, la gente no podía pensar en el espacio, y los arquitectos estaban obligados a hacer el cuarto de baño con la misma altura que el salón. Sólo con la división por la mitad podrían conseguirse espacios más bajos. Igual que, algún día, le será posible a la humanidad jugar al ajedrez en tres dimensiones, también los arquitectos podrán pronto desarrollar la planta en el espacio».[19]

Actores:
La Villa Steiner fue creada para la familia Steiner. Adolf Loos diseñó esta casa en 1910 para el matrimonio de Hugo Steiner y Lilly Steiner, una pareja vienesa y. Hugo Steiner era un conocido pintor y escultor, lo que influyó en las necesidades espaciales específicas que Loos tuvo en cuenta en el diseño de la villa.
Hugo y Lilly Steiner tenían dos hijos, un niño y una niña.



Como una familia acomodada, los Steiner recibían a amigos, colegas y otros miembros de la alta sociedad vienesa en su casa. Es por eso, que utilizaban en planta baja, la amplia sala de estar para desarrollar sus actividades sociales e intelectuales. Tambien, al tener dos hijos, estoy espacios eran usados por los chicos tanto para jugar como para desarrollar su educación en los espacios de trabajo.

Por el interés artístico de Hugo Steiner, se tomaron espacios dedicados a la creación y exhibición de arte, como un estudio o galería.

Al ser una familia acomodada, recibían muchas visitas de familias amigas del mismo nivel socioeconómico y contaban con una gran cantidad de empleados trabajando en la casa. El tercer piso estaba destinado a las areas de servicio mientras que en el segundo se encuentran las habitaciones.





Viena, Austria en 1910

Las familias eran generalmente grandes, con varios hijos. Aunque la urbanización estaba en aumento, muchas familias aún vivían en contextos rurales. En las ciudades, las familias de clase trabajadora vivían en apartamentos o viviendas colectivas con espacio limitado. Las familias de clase media y alta, como los Steiner, podían permitirse vivir en casas más grandes y cómodas, a menudo diseñadas para reflejar su estatus social.

El hábitat no es un lugar como los otros, es uno de los modos privilegiados que coloca e instala al hombre en un espacio y un tiempo cuyas dimensiones no se dejan reducir a su significación, hay toda una serie de articulaciones entre las diversas maneras de haber vivido y de vivir y de esperar vivir, tanto a nivel individual y familiar como colectivo; la casa, la calle, el barrio, la ciudad, la región son sus manifestaciones reales. (Salignon 1998:19, traducción propia)

Las conformaciones son las estructuras de formas, espacios y objetos, que realizan las nociones de alcoba, fábrica, oficina, aula, comedor, etc. Estas conformaciones, compuestas por ámbitos, artefactos, utensilios, indumentarias, establecen, entre otras cosas, el grado de privacidad o publicidad del comportamiento, la ubicación y relación jerárquica de los participantes y los grados de rigidez disciplinaria que se asigna a cada comportamiento en una determinada cultura. (Doberti 1992: 26)

Transformaciones de la villa Steiner a lo largo de los años...

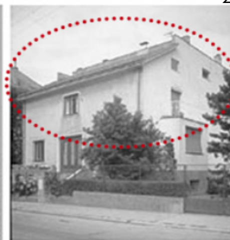

2017


2022

La casa sufrió una transformación en la que perdió su carácter racionalista con la eliminación de la cubierta curva en su fachada de acceso y la reemplazaran por una cubierta inclinada de tejas. Incluso se agregó un grabado en su fachada lateral. Posteriormente, la casa fue renovada con el objetivo de recuperar su aspecto original. Esta transformación fue en 1954







1954

HABITAR URBANO

En 1910, Viena experimentaba un estilo de vida urbano marcado por su estatus como una de las capitales más importantes del Imperio Austrohúngaro. La ciudad era conocida por su arquitectura imperial, con grandes avenidas, palacios y edificios públicos majestuosos que reflejaban el poder y la riqueza del imperio.

La población vienesa disfrutaba de una vida cultural alta, con teatros, óperas y salones literarios frecuentados por la élite intelectual y artística de la época.

En términos de infraestructura urbana, Viena estaba bien desarrollada con sistemas de transporte eficientes como tranvías y ferrocarriles, facilitando la movilidad dentro de la ciudad. Los parques y jardines públicos ofrecían espacios verdes para el esparcimiento y el ocio de los ciudadanos.

También, había diferencias socioeconómicas significativas entre la clase alta y los estratos más bajos de la sociedad, con problemas de vivienda y condiciones laborales difíciles para muchos trabajadores industriales y migrantes.







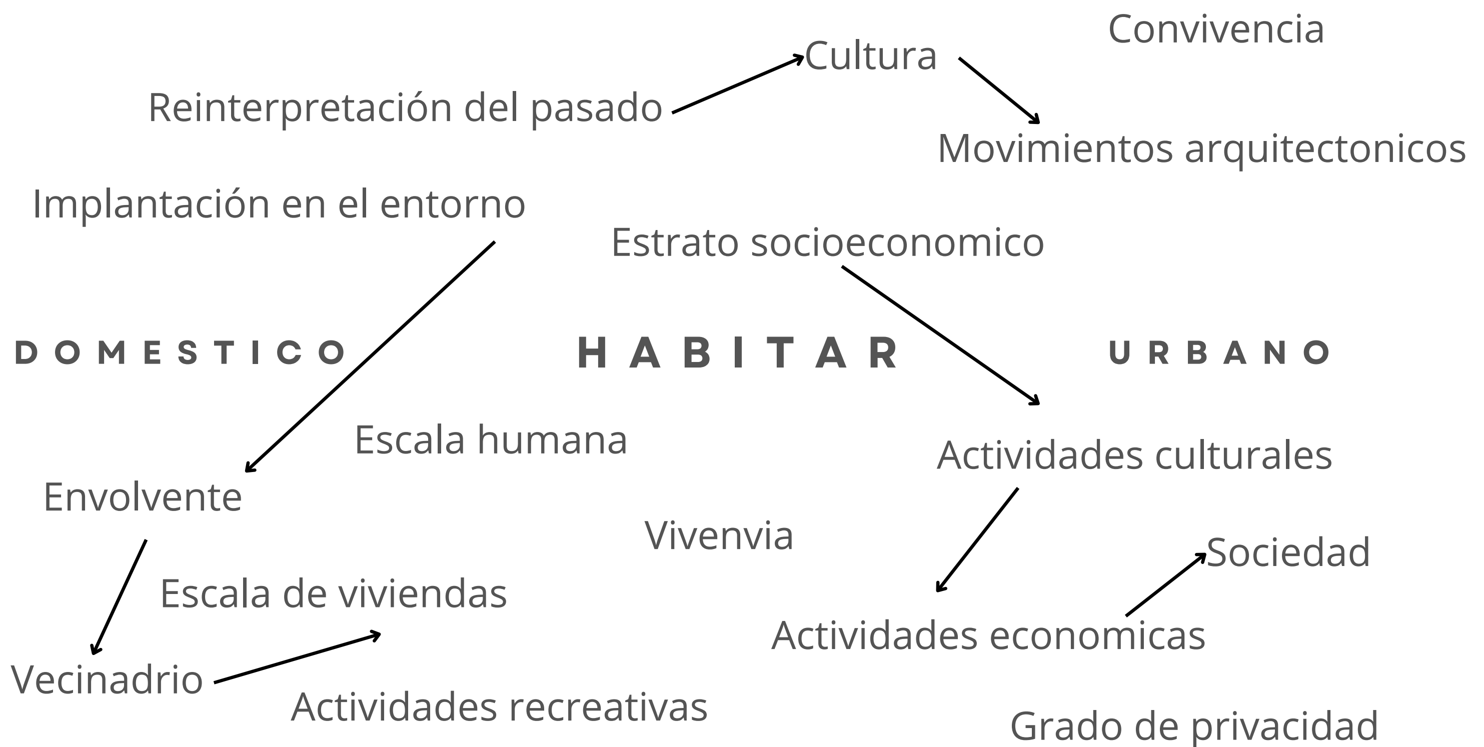


La Villa Steiner, diseñada por el arquitecto Adolf Loos y construida en 1910 en Viena, es un ejemplo notable de la arquitectura moderna de la época. Esta villa representa un contraste significativo con la de muchos de los edificios públicos y residencias aristocráticas de Viena en ese período.

Adolf Loos fue un pionero del movimiento moderno en la arquitectura y opto por un enfoque minimalista y funcionalista que se apartaba de los adornos y la ornamentación excesiva típica de la arquitectura histórica. La Villa Steiner refleja estos principios con su diseño limpio, líneas simples y la ausencia de decoraciones superfluas.

Desde el punto de vista del habitar urbano en Viena en 1910, la Villa Steiner puede interpretarse como un ejemplo de cómo algunos arquitectos y habitantes de la ciudad buscaban romper con la tradición y la ostentación del pasado imperial. Representa un enfoque más funcional y austero, quizás más en sintonía con las necesidades y la estética de una sociedad moderna en evolución.

En términos sociales, la construcción de villas como la de Steiner también puede reflejar un cambio en las actitudes hacia la vida urbana y la arquitectura, destacando una preferencia por la simplicidad y la eficiencia sobre la ostentación y la ornamentación excesiva que caracterizaban muchas otras partes de Viena en ese tiempo.



FORMA Y EL HABITAR

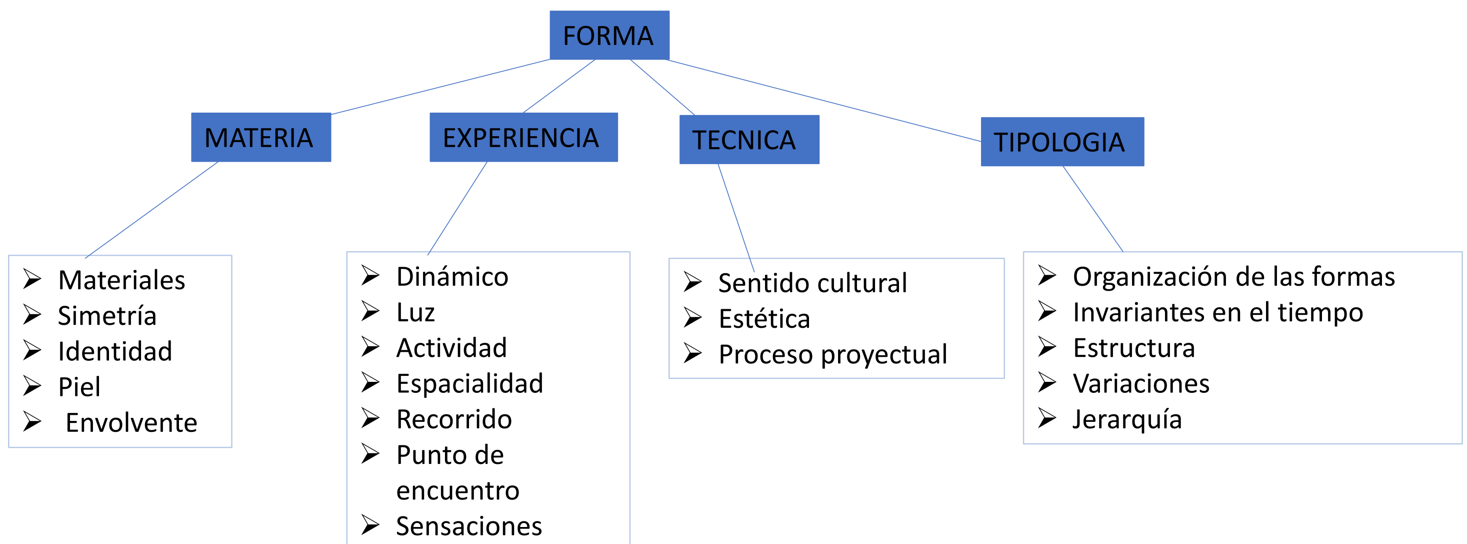
Al analizar la Villa Steiner, podemos observar cómo la forma y sus cuatro perspectivas condicionan el habitar de la familia Steiner y de quienes vivan en la casa a lo largo del tiempo. La forma volumétrica de la Villa Steiner, con su envolvente brinda privacidad y control visual, integrándose en el vecindario. La cubierta curva, diseñada para cumplir con los códigos de construcción de la época, respeta el contexto urbano. El concepto de Raumplan de Adolf Loos permite que la familia pueda llevar a cabo sus actividades sociales y laborales en un espacio amplio y multifuncional como la sala de estar. Organizando los espacios en volúmenes tridimensionales, distribuyendo las habitaciones a diferentes niveles, lo que crea una secuencia de experiencias espaciales diversas. El Raumplan no solo optimiza el uso del espacio, sino que también mejora la vivencia de los habitantes, ofreciendo áreas específicas para distintas actividades. Desde el punto de vista de la experiencia y la materialidad, la Villa Steiner permite a los habitantes vivir cada sector de la casa de manera diferente. Los materiales puros y de alta calidad utilizados, como la piedra, la madera y el mármol, no solo aportan una sensación de calidez, sino que también realzan la simplicidad y pureza de las formas arquitectónicas. Al recorrer la casa, los habitantes descubren sus diferentes espacios. La envolvente del jardín facilita un contacto directo con la naturaleza, creando un espacio exterior privado donde la familia puede desarrollar actividades al aire libre. Este jardín también ofrece un espacio para la jardinería y el recreamiento, brindando a los hijos un espacio para disfrutar del aire libre en un entorno seguro.

Historia III

IGLESIA NUESTRA SEÑORA DE FATIMA
ARQUITECTO CAVERI

- Forma
- Materia
- Técnica
- Experiencia
- Tipología
- Habitar

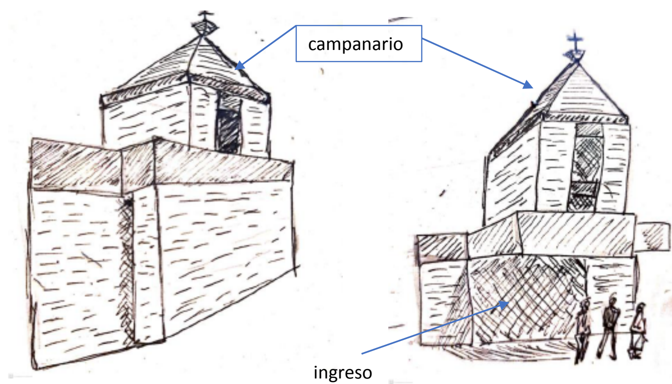
Liz Mariel Ruiz Diaz Alcaraz

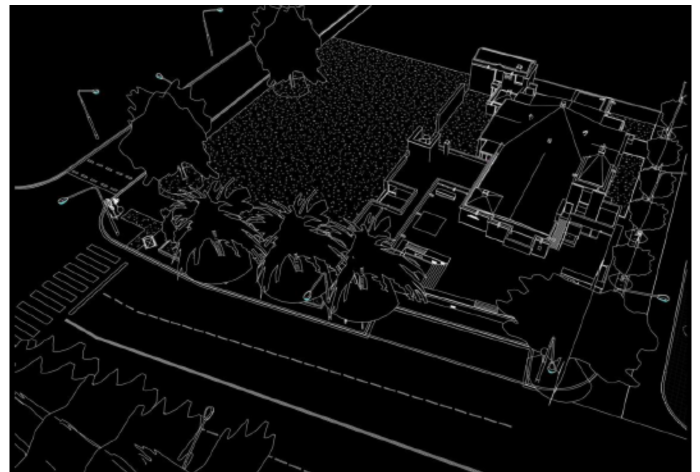


FORMA

FORMA

Iglesia Nuestra Señora de Fátima de Caveri





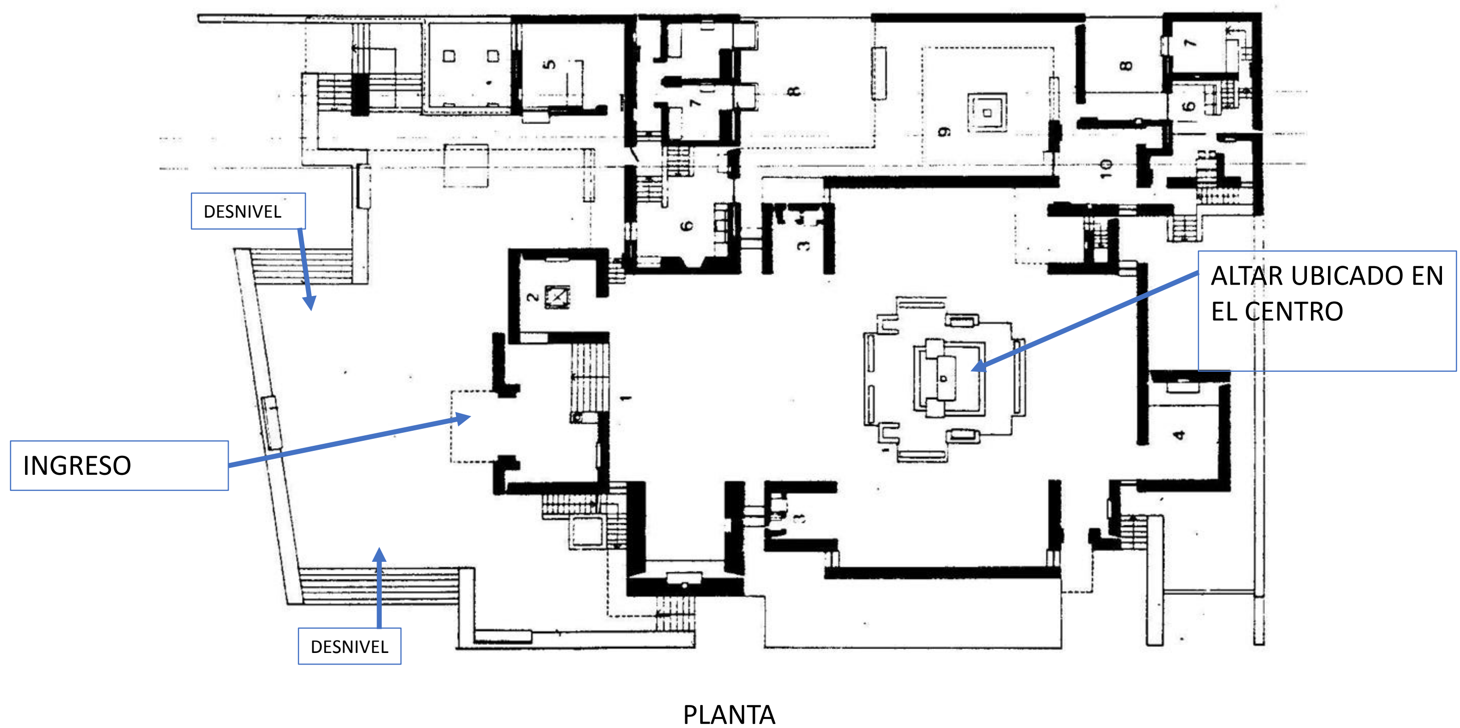
Implantación - contexto

Las formas poseen también cualidades de relación que rigen la pauta y la composición de los elementos
La posición: es la localización de una forma respecto a su entorno o a su campo de visión
La orientación: es la posición de una forma respecto a su plano de sustentación, a los puntos cardinales o al observador.
La inercia visual: es el grado de concentración y estabilidad visual de la forma; la inercia visual de una forma depende de su geometría, así como de su orientación relativa al plano de sustentación y al rayo visual
Es evidente que todo este conjunto de propiedades visuales de la forma, en realidad están afectadas por las condiciones en que las analicemos

- Nuestro ángulo de visión
- La distancia que nos separa de la forma
- Las condiciones de iluminación
- El campo de visión que haya en torno a la forma

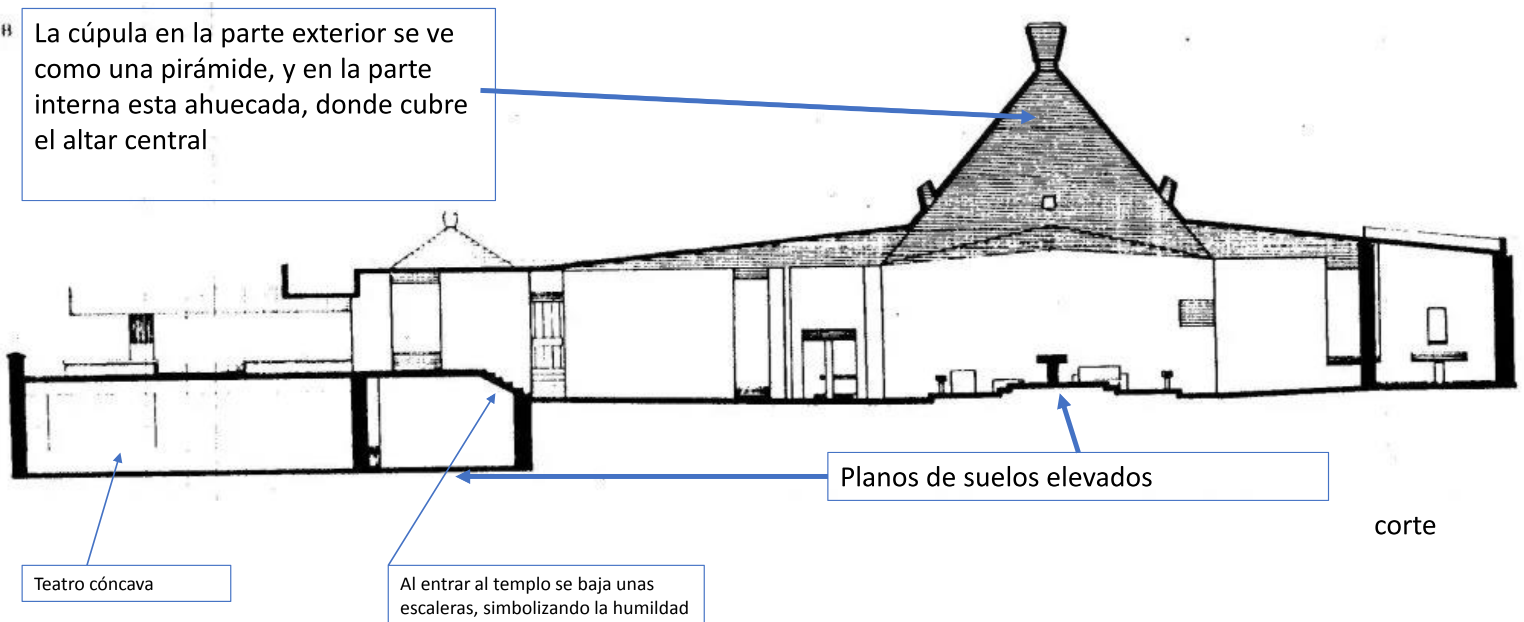
Fuente: Ching, Francis: “Arquitectura: forma, espacio y orden”, GG, México, 2002.

FORMA
Iglesia Nuestra Señora de Fátima de Caveri



PLANTA

FORMA
Iglesia Nuestra Señora de Fátima de Caveri

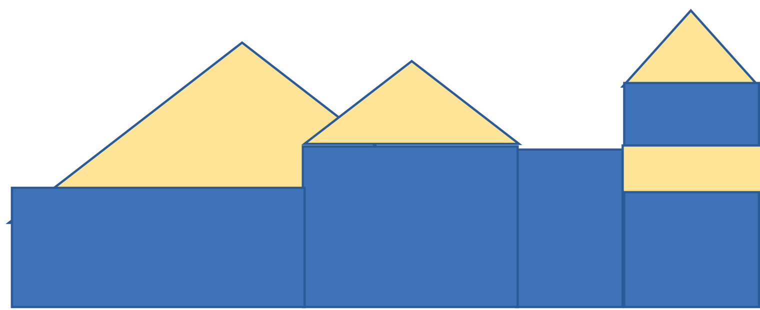


corte

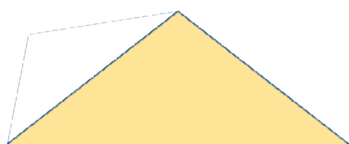
Liz Mariel Ruiz Diaz Alcaraz

FORMA IGLESIA NUESTRA SEÑORA DE FATIMA 1956-1958

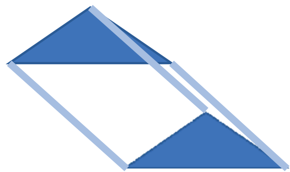
Figuras geométricas que conforman la obra



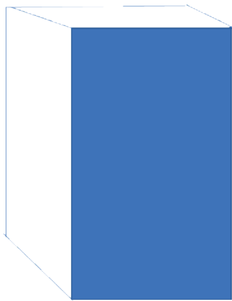
El diseño de la obra exterior, esta conformado de figuras geométricas que se repiten; cubo, prisma y la pirámide



Cúpula con la forma de pirámide



En la parte interior al ingresar al lugar sagrado el techo de ferrocemento tiene una bóveda en forma de teco a dos agua



Campanario que se eleva verticalmente formando un prisma

PROPIEDADES VISUALES DE LA FORMA

El contorno: es la principal características, distintivas de las formas, el contorno es fruto de la especifica configuración de las superficies y aristas de las formas

El tamaño: las dimensiones verdaderas de la forma son la longitud, la anchura y la profundidad; mientras estas dimensiones definen las proporciones de una forma, su escala esta determinada por su tamaño en relación con el de otras formas del mismo contexto

El Color: es el matiz, la intensidad y el valor de tono que posee la superficie de una forma: el color es el atributo que con mas evidencia distingue una forma de su propio entorno e influye en el valor visual de la misma

La textura: es la característica superficial de una forma; la textura afecta tanto a las cualidades táctiles como a las de reflexión de la luz en las superficies de las formas

Fuente: Ching, Francis: "Arquitectura: forma, espacio y orden", GG, México, 2002.

Liz Mariel Ruiz Diaz Alcaraz

MATERIA



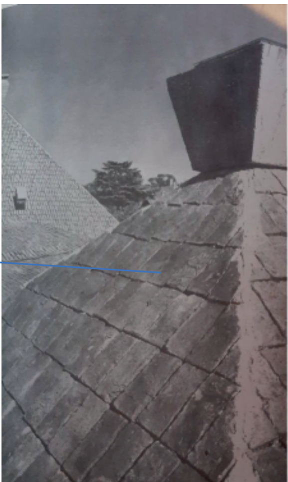
MATERIA

Iglesia Nuestra Señora de Fátima de Caveri

Los materiales principales utilizados son:

1. **Ladrillos:** Los muros interiores y exteriores están construido con este material
2. **Hormigón armado:** el techo , la cúpula esta construido con este material





Cúpula en forma de pirámide

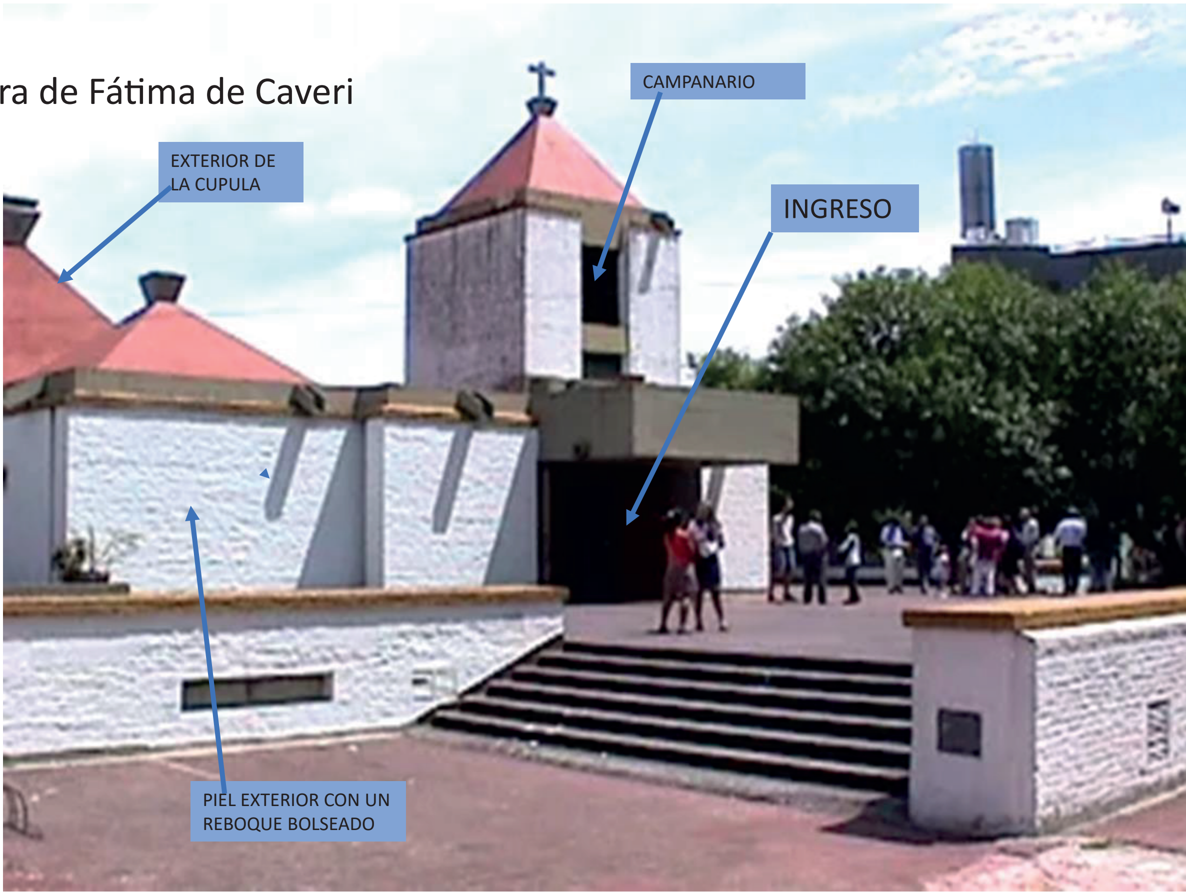
Lo materiales

La provisión de materiales y contratación de mano de obra se hizo por administración; algunos materiales fueron adquirido sin costo y otros con precios preferenciales
Por ejemplo la arena se consiguió sin costo; nos habían prestado dos camiones, y cada diez días, alternativamente íbamos a la areneras de olivos, san isidro y a veces , hasta el centro, a las del puerto de Buenos Aires todas ellas presentaban nota a los dueños, quienes daban cuatro o cinco metros cúbicos, recuerda el P. Moreno
Uno de los elementos que contribuyo al abaratamiento de la obra en la construcción del hormigón armado que gravito sustancialmente, fue la provisión, a un precio de favor, de la piedra de Mar del Plata, a través de la influencia del Padre Martin Zavala, Párroco de la iglesia Santa Cecilia, que fuera luego catedral de ese obispo
Con relación al precio del cemento común, la intervención del ing. Pedro Belfiore de Albafiorita, que era unos de los directores de Loma Negra, fue decisiva, no solo en el precio de beneficio, sino también en la facilidad de poder adquirir cupos importantes que se hacia a través de la casa Urroz quien iba proveyendo dando carácter fraguable del cemento, las cuotas necesarias. En cuanto a la provisión con cemento INCOR de fragüe rápido, para economizar volumen de encofrado, se pudo obtener un precio de favor de cementera de San Martin, cuyo director era feligrés de la Parroquia. Todo estaba bajo la responsabilidad del ingeniero Cesar Baldas
El Arquitecto Claudio Caveri dono sus honorarios, y no solo el, sino también su padre, quien pago los mármoles, venidos de San Luis para las aberturas. Se trataba de un ónix muy especial, similar al alabastro
REVISTA DE FATIMA FRUTO DE LA FE Y EL ESFUERZO DE LA COMUNIDAD
MONUMENTO HISTORICO LEY PROV. Nº12811

MATERIA

Iglesia Nuestra Señora de Fátima de Caveri

"El principio del revestimiento, termino que empleo Semper por primera ves, se hace extensivo a la naturaleza. El hombre tiene una piel, el árbol esta revestido por la corteza"
"La ley dice si: se ade trabajar de tal modo que la confusión del material revestido con el revestimiento resulte imposible. Es decir: la madera puede pintarse con todos los colores menos con uno, el de la madera permite intromisiones
Fuente: Loos, Adolf: " El principio del revestimiento" en Escritos I (1897-1909) El croquis Editorial, Madrid, 1993



Exterior de la Iglesia de Nuestra Señora de Fátima de Caveri

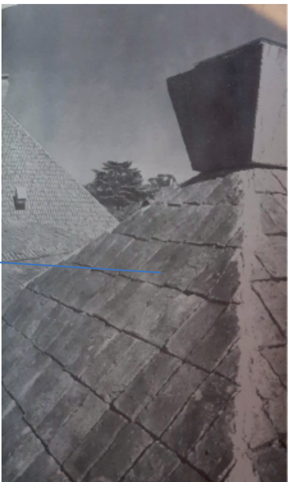
MATERIA

Iglesia Nuestra Señora de Fátima de Caveri

Los materiales principales utilizados son:

1. **Ladrillos:** Los muros interiores y exteriores están construido con este material
2. **Hormigón armado:** el techo , la cúpula esta construido con este material





Cúpula en forma de pirámide

Lo materiales

La provisión de materiales y contratación de mano de obra se hizo por administración; algunos materiales fueron adquirido sin costo y otros con precios preferenciales

Por ejemplo la arena se consiguió sin costo; nos habían prestado dos camiones, y cada diez días, alternativamente íbamos a la areneras de olivos, san isidro y a veces , hasta el centro, a las del puerto de Buenos Aires todas ellas presentaban nota a los dueños, quienes daban cuatro o cinco metros cúbicos, recuerda el P. Moreno

Uno de los elementos que contribuyo al abaratamiento de la obra en la construcción del hormigón armado que gravito sustancialmente, fue la provisión, a un precio de favor, de la piedra de Mar del Plata, a través de la influencia del Padre Martin Zavala, Párroco de la iglesia Santa Cecilia, que fuera luego catedral de ese obispo

Con relación al precio del cemento común, la intervención del ing. Pedro Belfiore de Albafiorita, que era unos de los directores de Loma Negra, fue decisiva, no solo en el precio de beneficio, sino también en la facilidad de poder adquirir cupos importantes que se hacia a través de la casa Urroz quien iba proveyendo dando carácter fraguable del cemento, las cuotas necesarias. En cuanto a la provisión con cemento INCOR de fragüe rápido, para economizar volumen de encofrado, se pudo obtener un precio de favor de cementera de San Martin, cuyo director era feligrés de la Parroquia. Todo estaba bajo la responsabilidad del ingeniero Cesar Baldas

El Arquitecto Claudio Caveri dono sus honorarios, y no solo el, sino también su padre, quien pago los mármoles, venidos de San Luis para las aberturas. Se trataba de un ónix muy especial, similar al alabastro

REVISTA DE FATIMA FRUTO DE LA FE Y EL ESFUERZO DE LA COMUNIDAD

MONUMENTO HISTORICO LEY PROV. Nº12811

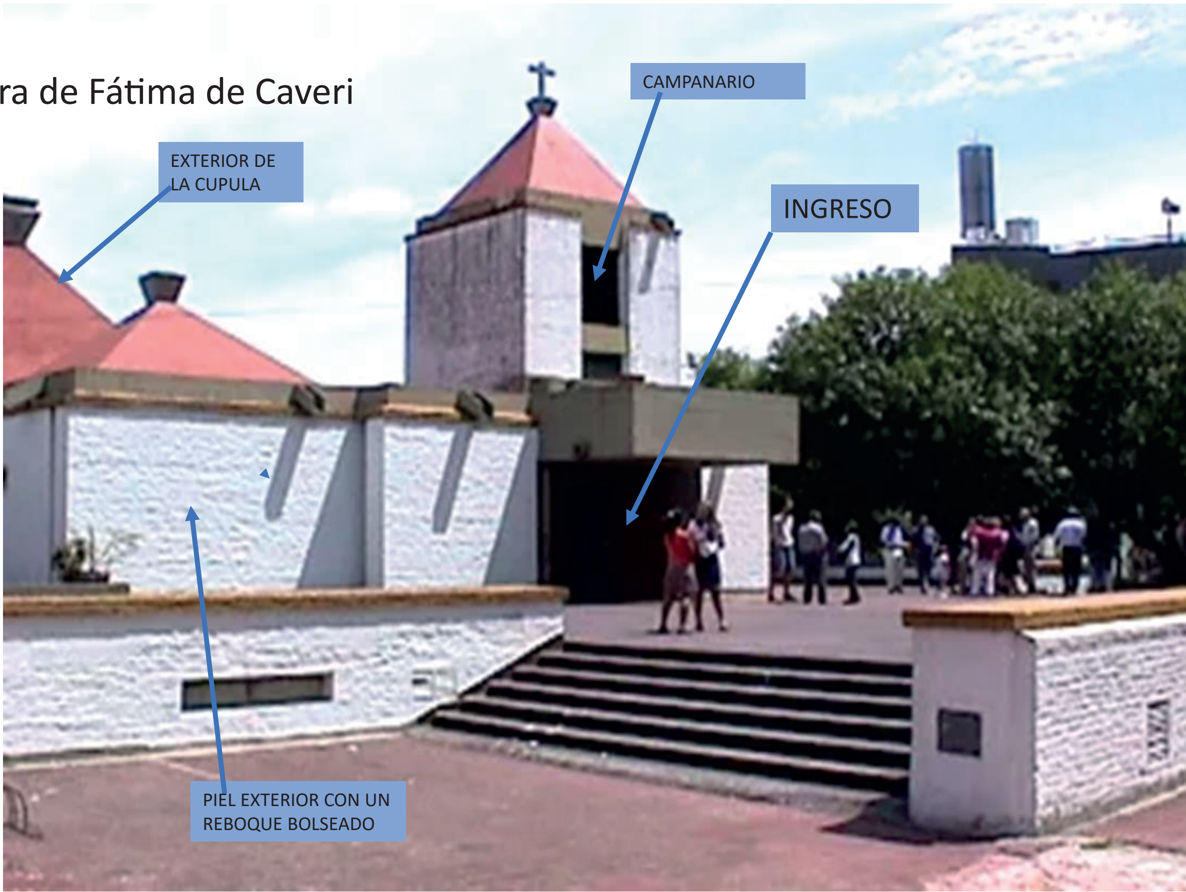
MATERIA

Iglesia Nuestra Señora de Fátima de Caveri

"El principio del revestimiento, termino que empleo Semper por primera ves, se hace extensivo a la naturaleza. El hombre tiene una piel, el árbol esta revestido por la corteza"

"La ley dice si: se ade trabajar de tal modo que la confusión del material revestido con el revestimiento resulte imposible. Es decir: la madera puede pintarse con todos los colores menos con uno, el de la madera permite intromisiones

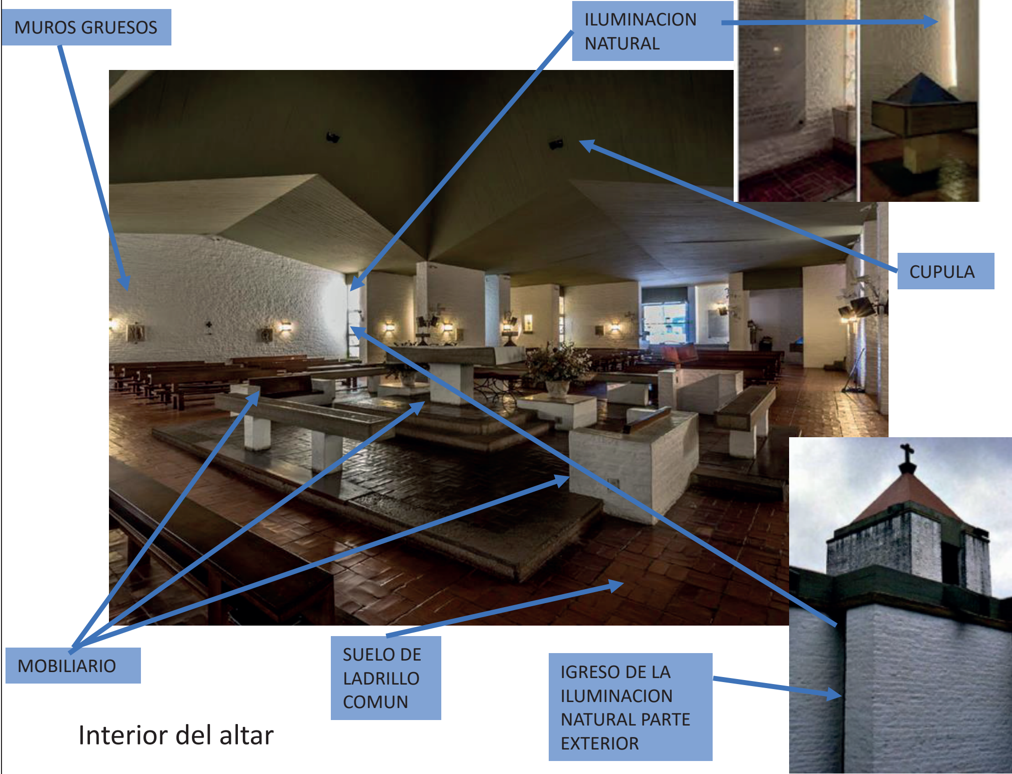
Fuente: Loos, Adolf: " El principio del revestimiento" en Escritos I (1897-1909) El croquis Editorial, Madrid, 1993



Exterior de la Iglesia de Nuestra Señora de Fátima de Caveri

MATERIA

Iglesia Nuestra Señora de Fátima de Caveri



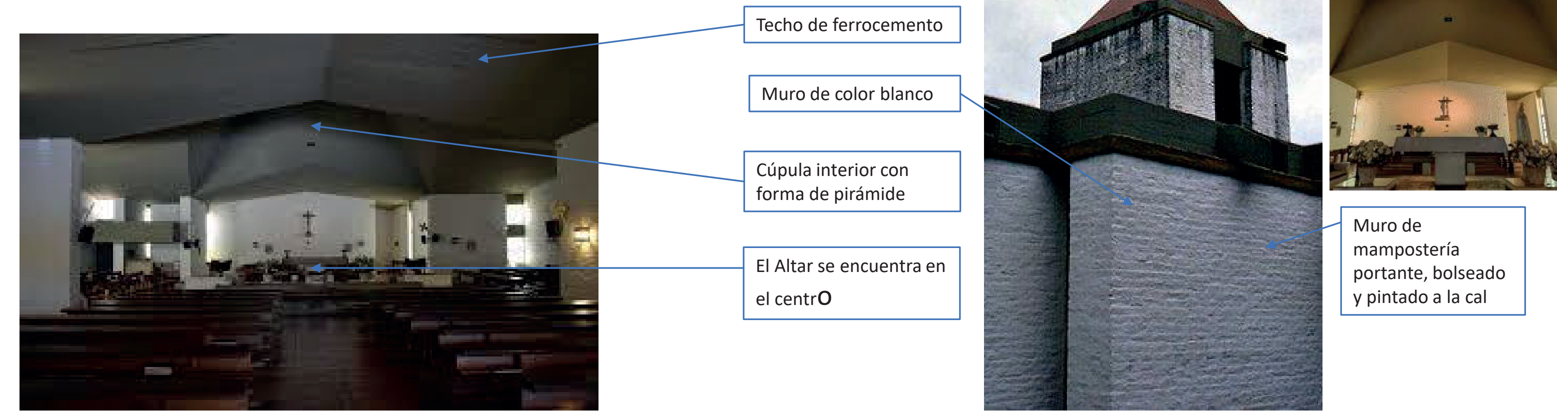
Interior del altar

MATERIALIDAD:

- **El cerramiento** esta compuesto por muros portante, cuando los muros llegan a la esquina se interrumpen y dejan entrar la luz
- **Cúpula** esta construida con ferrocemento
- **Muros gruesos** de ladrillos encalados con revoque rustico bolseado y pintado de color blanco
- **Estructura** de hormigón armado
- **SUELO** de Ladrillos comunes puestos de panza
- **Los mobiliarios** del altar central son de material
- **La iluminación natural interior** es muy escasa dando la sensación de misterio, un interior mas cavernoso

MATERIA

Iglesia Nuestra Señora de Fátima de Caveri



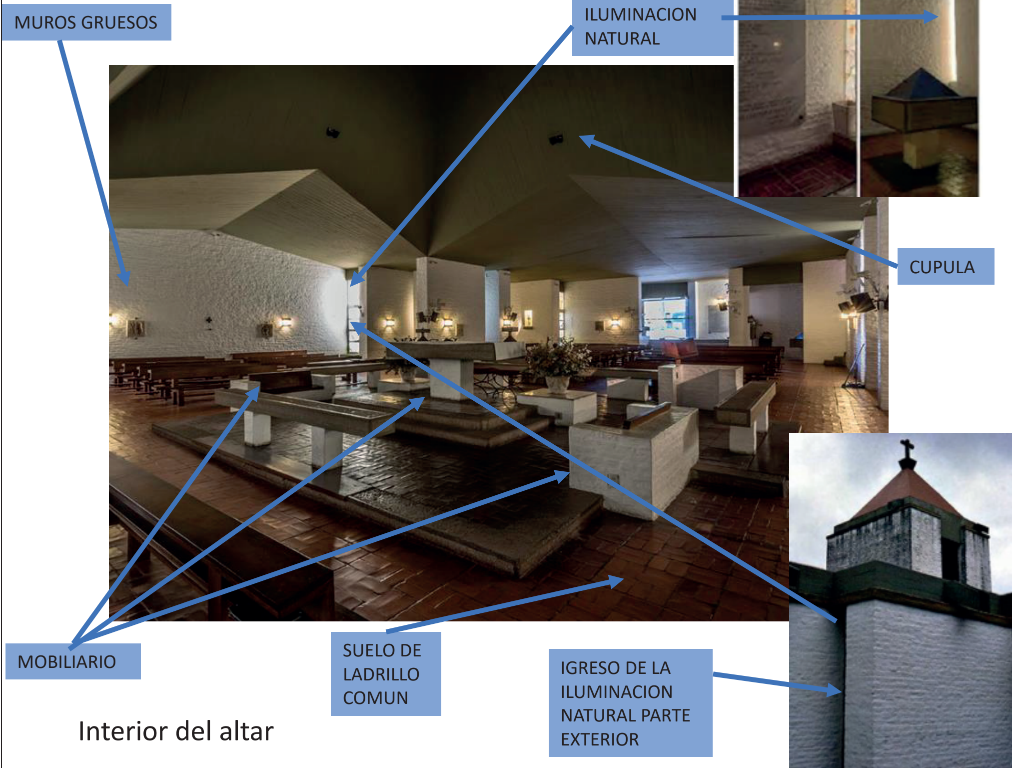
Así como existe muchas propiedades diferentes y fascinantes, también existen diferentes materiales que pueden ser usados para construir un edificio que continuamente y naturalmente cualificaran, modificaran y finalmente cambiaran toda forma arquitectónica cualquiera sea. Un edificio de piedra nunca mas será ni lucirá como un edificio de acero…" Un edificio de madera deberá lucir como de ningún otro material, para ello, glorificara el listón. La naturaleza de los materiales capta el centro común de cada material en relación con el trabajo que es querido hacer. Esto significa que el arquitecto debe empezar nuevamente por el principio mismo. Procediendo de acuerdo a la naturaleza ahora el debe experimentar sensiblemente con cualquier material que pueda estar en sus manos para su propósito de acuerdo con los métodos y sensibilidades de un hombre de esta época. Y cuando digo naturaleza., quiero decir estructura inherente vista siempre por el arquitecto como un problema de diseño completo.

"Los materiales con lo cual el edificio esta construido lograra determinar su masa apropiada, sus contornos y, especialmente su proporción"

Fuente:Wright, Frank Llod:" In the Nature of Materials en the Naturl House. Materials for their own sake (Los materiales por si mismos). Horizon Press, New York,1954

Liz Mariel Ruiz Diaz Alcaraz

MATERIA
Iglesia Nuestra Señora de Fátima de Caveri

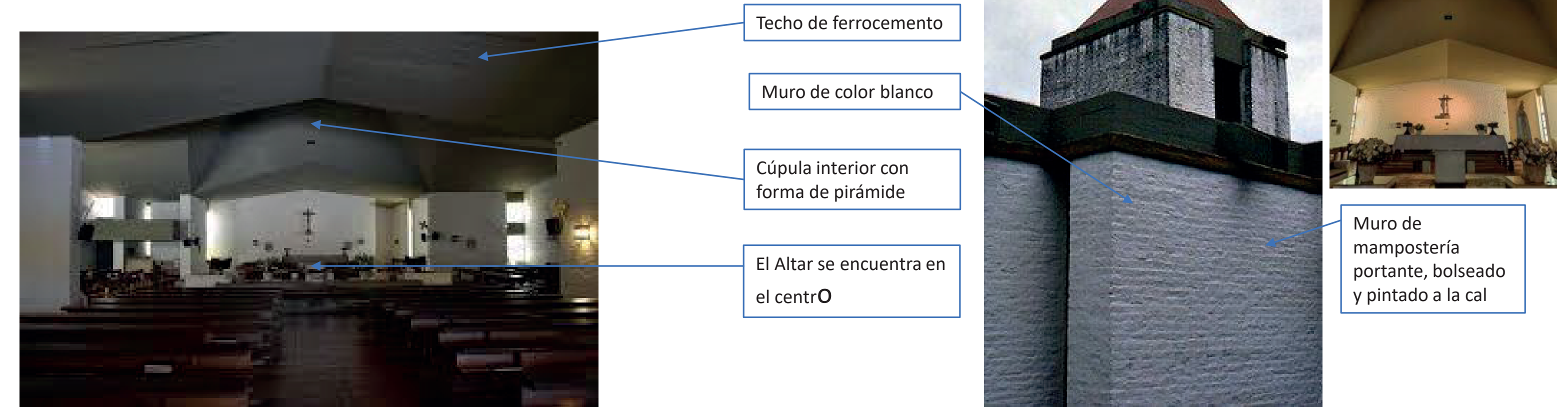


Interior del altar

MATERIALIDAD:

- **El cerramiento** esta compuesto por muros portante, cuando los muros llegan a la esquina se interrumpen y dejan entrar la luz
- **Cúpula** esta construida con ferrocemento
- **Muros gruesos** de ladrillos encalados con revoque rustico bolseado y pintado de color blanco
- **Estructura** de hormigón armado
- **SUELO** de Ladrillos comunes puestos de panza
- **Los mobiliarios** del altar central son de material
- **La iluminación natural interior** es muy escasa dando la sensación de misterio, un interior mas cavernoso

MATERIA
Iglesia Nuestra Señora de Fátima de Caveri

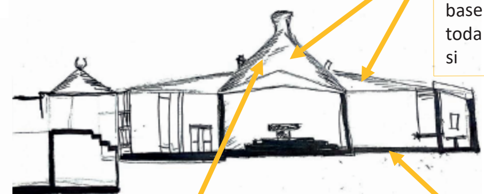


Así como existe muchas propiedades diferentes y fascinantes, también existen diferentes materiales que pueden ser usados para construir un edificio que continuamente y naturalmente cualificaran, modificaran y finalmente cambiaran toda forma arquitectónica cualquiera sea. Un edificio de piedra nunca mas será ni lucirá como un edificio de acero…" Un edificio de madera deberá lucir como de ningún otro material, para ello, glorificara el listón. La naturaleza de los materiales capta el centro común de cada material en relación con el trabajo que es querido hacer. Esto significa que el arquitecto debe empezar nuevamente por el principio mismo. Procediendo de acuerdo a la naturaleza ahora el debe experimentar sensiblemente con cualquier material que pueda estar en sus manos para su propósito de acuerdo con los métodos y sensibilidades de un hombre de esta época. Y cuando digo naturaleza., quiero decir estructura inherente vista siempre por el arquitecto como un problema de diseño completo.
"Los materiales con lo cual el edificio esta construido lograra determinar su masa apropiada, sus contornos y, especialmente su proporción"
Fuente:Wright, Frank Llod:" In the Nature of Materials en the Naturl House. Materials for their own sake (Los materiales por si mismos). Horizon Press, New York,1954

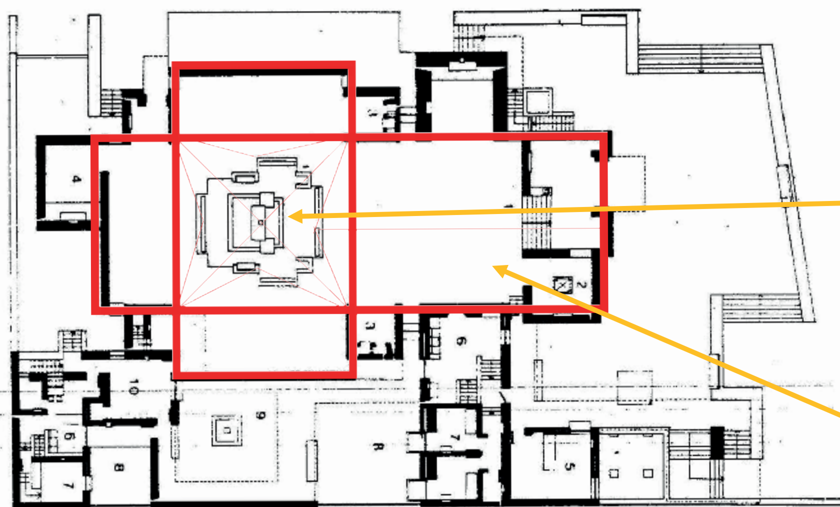
Liz Mariel Ruiz Diaz Alcaraz

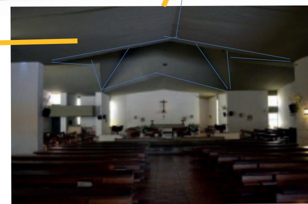
TECNICA

TECNICA IGLESIA NUESTRA SEÑORA DE FATIMA 1956-1958



El ferrocemento le da forma a la cúpula piramidal de base cuadrada y a toda la cubierta en si





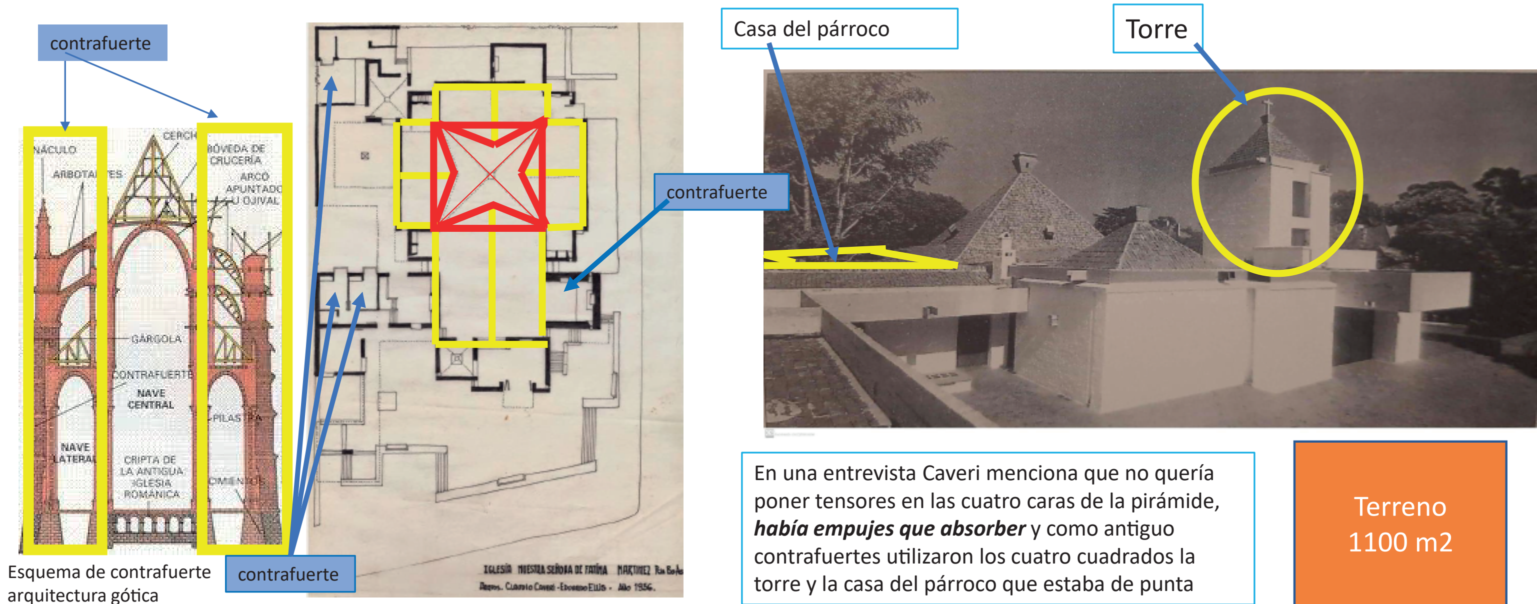
La estructura de la iglesia esta asentada sobre una platea de hormigón armado, sobre esa base se levanta los muros de mampostería portante que sostiene el techo de ferrocemento.

El diseño de la iglesia, el lugar donde se hace el culto a Dios es de forma de cruz latina como toda iglesia tradicional en excepción la ubicación del altar que esta en el centro.

En el carácter acumulativo y causal: la arquitectura se construye con unas técnicas o destrezas, de modo que la obra es, al final, el conjunto o resultado de estas cooperaciones. Y, a su vez, aquellas destrezas parecen estar en algún modo determinadas por los materiales que manipulan, hasta el punto de que es muy común que estos se tomen como criterios para una primera taxonomía de las actividades y de los oficios: vidrio, cerámica, metales, etc.
Libro MATERIA. TECNICA

Liz Mariel Ruiz Diaz Alcaraz

TECNICA IGLESIA NUESTRA SEÑORA DE FATIMA 1956-1958

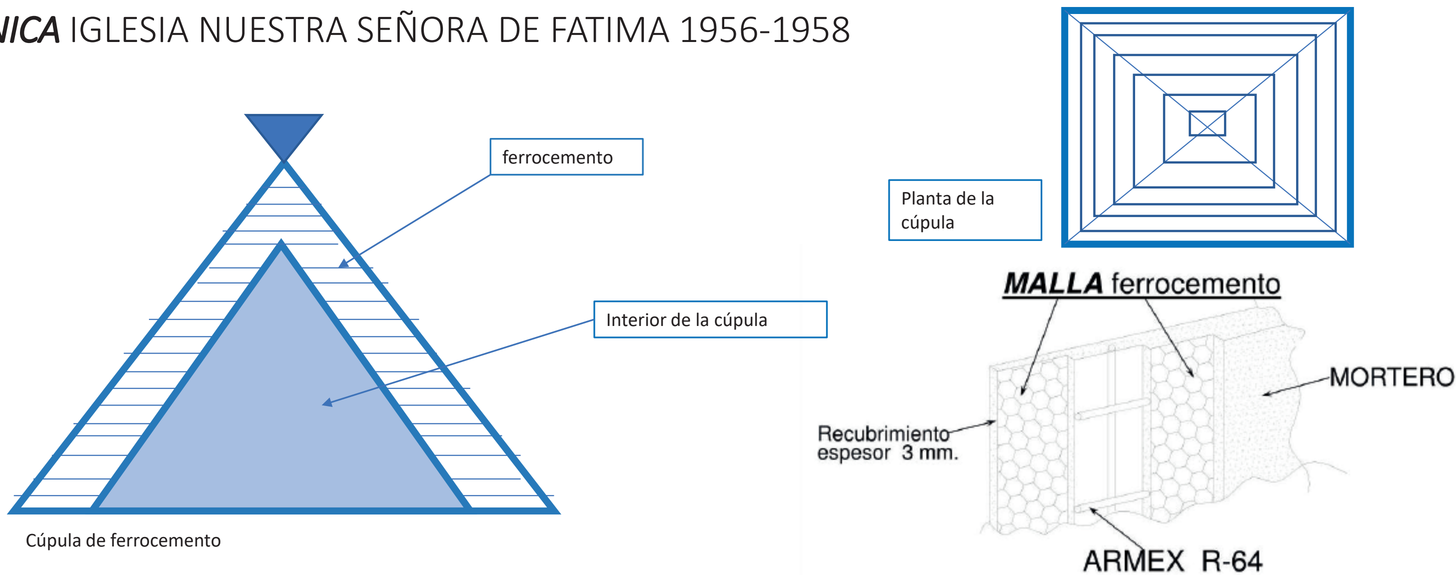


Esquema de contrafuerte arquitectura gótica

Debemos aclarar aun otros dos términos, que además ejemplifican lo que significa la formalidad en la cultura, la noción de autonomía respecto a la naturaleza y el concepto de analogía, y de cuya aclaración depende la posibilidad de comprender las relaciones entre arquitectura, arte y artesanía. Se trata de las voces dúctil y maleable. Por eso es preciso salir al paso de estos tópicos y decir que dúctil y maleable, o la ductilidad y la maleabilidad no son cualidades materiales de las cosas sino nociones formales, culturales, concretas y universales y, por tanto, autónomas. De lo que se trata es de reducir cualquier materia dada a hilos y laminas, por que son las líneas y las superficies las que permiten la confección de objetos culturales.
Libro MATERIA. TECNICA

Liz Mariel Ruiz Diaz Alcaraz

TECNICA IGLESIA NUESTRA SEÑORA DE FATIMA 1956-1958



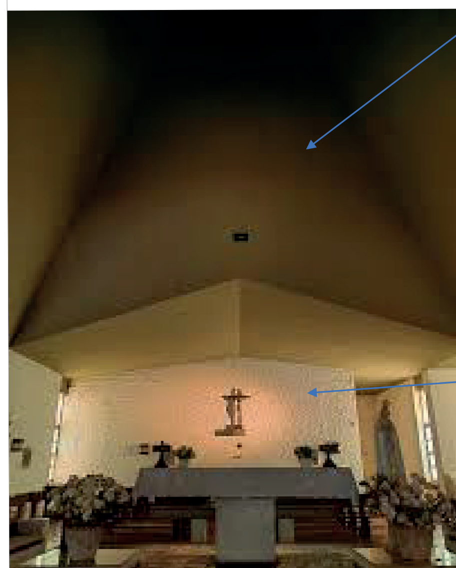
Cúpula de ferrocemento

Y en esta operación se ejerce violencia sobre la naturaleza , se lo somete, se la desnaturaliza; hay que sacarle la savia a las fibras, desecarlas, sacrificar a los animales, curtir sus pieles; hay que reconocer el oro para poderlo convertir en fina lamina sin que se disgregue, etc. En este punto aparece la técnicas. Las técnicas ejercen esa violencia sobre la materia hay que conseguir por todos los medios reducir la naturaleza a hilos y laminas.
A veces la naturaleza los brinda, los tiene a punto; la técnica consiste, en este caso, en reconocer dichas formas: no es fácil darse cuenta de que el capullo que segrega el gusano de la seda consta de un solo hilo; hay que encontrar los cabos. La maraña difusa de lana de oveja tiene una estructura fibrilar: hay que cardar la lana, peinarla, y luego tomar sus cortas fibras y torcerlas en la rueca, hilarlas, etc. ¿Se puede hilar el mundo mineral? Sin duda se hacen alambres metálicos con diferentes técnicas como el estirado, la extrusión a través de unas plantillas que se denominan hileras o colando el metal fundido en moldes lineales

Liz Mariel Ruiz Diaz Alcaraz

EXPERIENCIA

EXPERIENCIA IGLESIA NUESTRA SEÑORA DE FATIMA 1956-1958


Iglesia de Nuestra Señora de Fátima

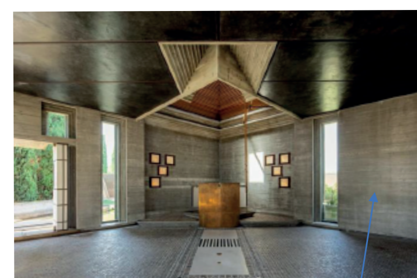
En la iglesia de Fátima podemos observar que la cúpula hace que el altar tome protagonismo, esa cúpula de hormigón armado da la sensación de pesadez de un color militar y en la parte exterior la cúpula es de color rojo, comparando con el muro la textura de la cúpula se ve mas suave

Los gruesos muros de mampostería portante, tanto en el interior y exterior , los ladrillos se dejan ver detrás de la pintura blanca y la capa fina de revoque



Capilla de la tumba de Brion

En el caso de la capilla de la tumba de Brion la mesa de hormigón nos da a entender que es el alta, la ausencia de sillas o bancos para sentarse le da mas protagonismo al altar.


Capilla de la tumba de Brion

La cúpula de la capilla de la tumba de Brion es de hormigón armado de un color marrón y una textura rayada de perpendicular, con Iluminación puntual en la parte superior, en la parte inferior la cúpula tiene una terminación de una textura rayada deforma horizontal de color gris como la pared

Los muros de hormigón armado es de un color gris suave y de una textura suave

La visión revela lo que el tacto ya conoce. Podríamos pensar en el sentido del tacto como el inconsciente de la vista. Nuestros ojos acarician superficies, contornos y bordes lejanos y la sensación táctil inconsciente determina lo agradable o desagradable de la experiencia coherente.
LIBRO LOS OJOS DE LA PIEL , LA ARQUITECTURA Y LOS SENTIDOS Juhani Pallasma

Liz Mariel Ruiz Diaz Alcaraz

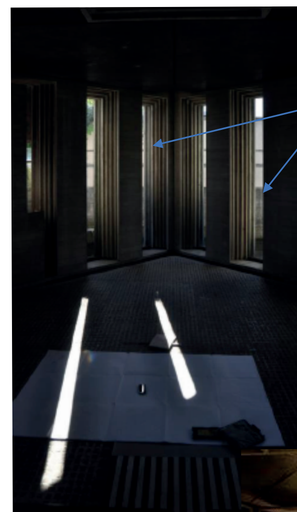
EXPERIENCIA IGLESIA NUESTRA SEÑORA DE FATIMA 1956-1958



Iglesia de nuestra señora de Fátima

Abertura vertical en los encuentro de los muros donde ingresa una luz, que hace que la pared tome protagonismo , esta abertura se repite en todos los encuentros, la timidez de la luz en el interior genera un ambiente de misterio





Capilla de la tumba de Brion

En este caso la abertura también vertical se va repitiendo uno a lado de otro en el cerramiento, la luz que ingresa se refleja en el suelo generando unas rallas blancas



Capilla de la tumba de Brion

El ojo quiere colaborar con el resto de los sentidos. Todos los sentidos incluido la vista puede considerarse como extensiones del sentido del tacto, como especializaciones de la piel define la interacción de la piel y el entorno entre la interioridad opaca del cuerpo y las exterioridad del mundo
LIBRO LOS OJOS DE LA PIEL , LA ARQUITECTURA Y LOS SENTIDOS Juhani Pallasma Liz Mariel Ruiz Diaz Alcaraz

EXPERIENCIA IGLESIA NUESTRA SEÑORA DE FATIMA 1956-1958

Abertura vertical en los encuentro de los muros en la parte exterior

La parte exterior de la cúpula es de color rojo

En este sector esta ubicado el campanario

El volumen que sobresale tiene la función de filtra el agua de lluvia

Terminación de hormigón armado de color verde militar

Terminación de hormigón armado de color verde militar en la parte superior, al parecer tiene la función de una canaleta, el agua se filtra por el volumen que sobresale



Se puede observar el color y la textura de la pared es igual al interior

El piso exterior es diferente al interior, se ve muy gastado y con humedad, en principio debió ser rojo del mismo color de la cúpula

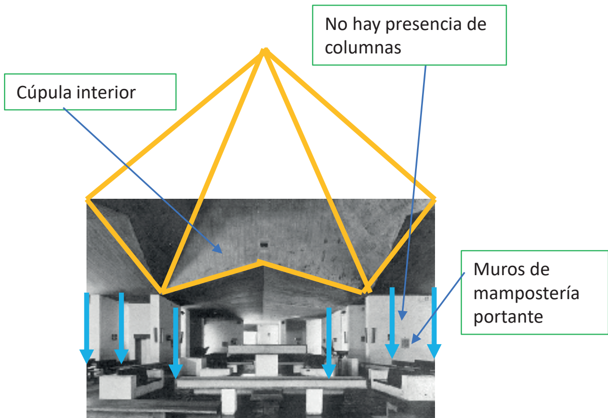


A medida que los filósofos revelan el paradigma ocular centrista de nuestra relación con el mundo y con nuestro concepto de conocimiento el privilegio epistemológico de la vista- también se torna importante estudiar críticamente el papel de la vista en relación con el resto de los sentidos a la hora de entender y poner en practica el arte de la arquitectura
LIBRO LOS OJOS DE LA PIEL , LA ARQUITECTURA Y LOS SENTIDOS Juhani Pallasma

Liz Mariel Ruiz Diaz Alcaraz

TIPOLOGIA Iglesia Nuestra Señora de Fátima 1956-1958

Claudio Caveri construye un nuevo concepto de arquitectura rompiendo la forma tracional de construir del momento, en la búsqueda de una arquitectura mas humana construye la Iglesia de Nuestra señora de Fátima donde se abre al barrio, la planta es de forma de cruz latina don el altar principal marca un centro que representa a Cristo, ese centro esta coronado por una cúpula de forma piramidal, a laves esa cúpula piramidal es sostenida por muros portantes de ladrillos dispuestos a la vista pintado de color blanco.





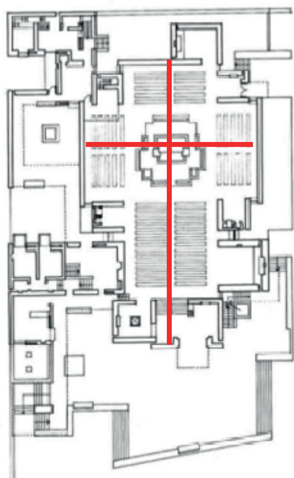
planta

Fernández Diez interpreta a la tipología edilicia de una ciudad como el resultado de un proceso social, en que los tipos edilicios dominantes de un cierto periodo comienzan a perder su vigencia en la medida que nuevos usos, costumbres y significados toman nuevas formas y al modificarse modifican el conjunto de circunstancias que enmarcan la construcción de la vivienda. Los viejos tipos empiezan a ser cuestionados por la propia construcción de edilicios innovadores, que presentan variaciones cualitativas a las configuraciones preexistentes, ofreciéndose como alternativa a las soluciones conocidas, como prototipos posibles de edilicios. La mayor o menor aceptación que estos tengan por parte de la sociedad ira favoreciendo los diseños mas adaptados a las nuevas condiciones.
La preferencia por una de las nuevas disposiciones concentrara en ella los sucesivos esfuerzos proyectuales, y como consecuencia de la experiencia de su repetida construcción esta evolucionara eventualmente a una optimización entre demanda y recursos tal que quedara consagrada como un nuevo tipo en la aceptación general de su pertinencia y eficiencia. Esta aceptación se manifiesta en su rápida difusión y proliferación por toda la ciudad.

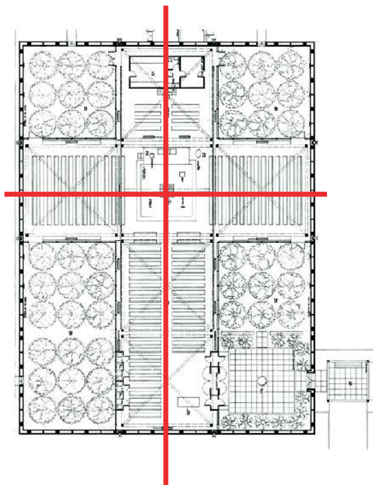
Liz Mariel Ruiz Diaz Alcaraz

TIPOLOGIA
comparando con otros referentes: *Iglesias con el Altar ubicado en el centro*

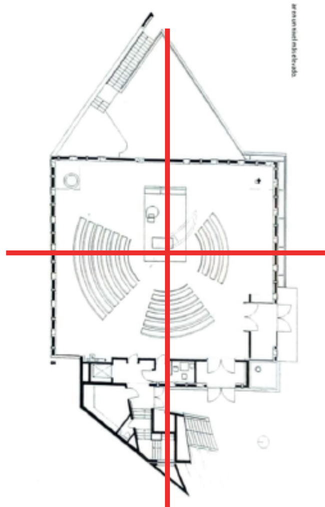
Iglesia con el altar en el centro



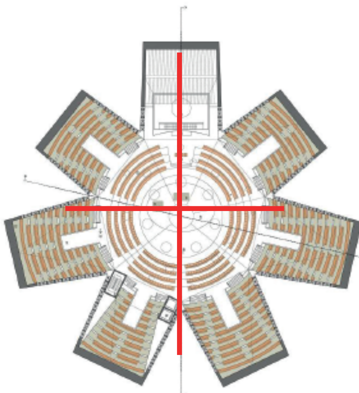
Planta de Iglesia Nuestra Señora del Fátima
Buenos Aires, Argentina
Claudio Caveri - Eduardo Ellis (1956-1957)



Planta de Shane de Blacam e John Meagher, our Lady of Mount Carmel, Firhouse (1976-1979)



Iglesia de Cristo
Donau city, Viena, Austria
Heinz Tesar



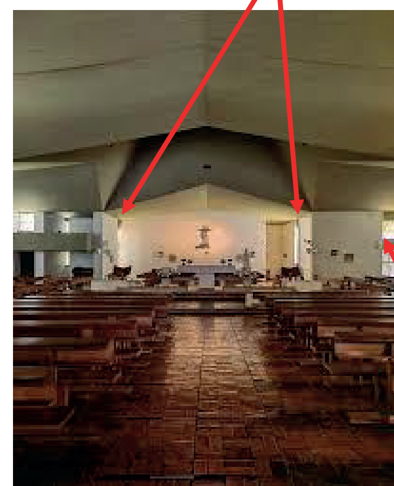
Planta del Templo Votivo para la virgen del Carmen Arquitecto

Alumna: Liz Mariel Ruiz Diaz Alcaraz

TIPOLOGIA

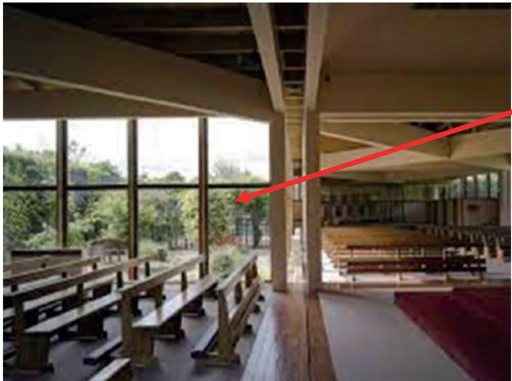
comparando con otros referentes: *Iglesias con el Altar ubicado en el centro –vista interior*

La ranura en la esquina deja entrar la luz iluminando el altar



Vista interior de la Iglesia Nuestra Señora del Fátima
Buenos Aires, Argentina
Claudio Caveri - Eduardo Ellis (1956-1957)

El interior no se integra con el exterior



Vista interior de Shane de Blacam e John Meagher, our Lady of Mount Carmel, Firhouse (1976-1979)

El interior se integra con el exterior, la iluminación ingresa a través del cerramiento acristalado

Altar ubicado en el centro



Vista interior de Shane de Blacam e John Meagher, our Lady of Mount Carmel, Firhouse (1976-1979)

Alumna: Liz Mariel Ruiz Diaz Alcaraz

TIPOLOGIA

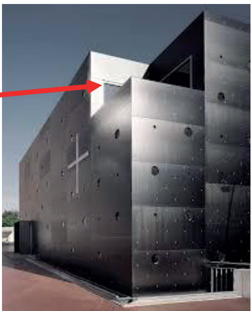
comparando con otros referentes: *Iglesias con el Altar ubicado en el centro – vista interior*



Vista interior de la Iglesia Nuestra Señora del Fátima
Buenos Aires, Argentina
Claudio Caveri - Eduardo Ellis (1956-1957)

La ranura en la esquina deja entrar la luz iluminando el altar

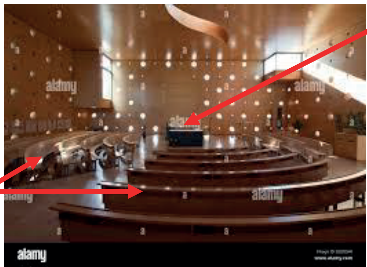
La iluminación ingresa por la abertura en forma de cubo donde sobresale al interior





Iglesia de Cristo
Donau city, Viena, Austria
Heinz Tesar

La obra en forma de cubo esta cubierta en su totalidad de aberturas circulares de distintos tamaño donde ingresa la luz natural



El Altar esta ubicado en el centro

Los asientos están dispuesto en forma circular alrededor del Altar

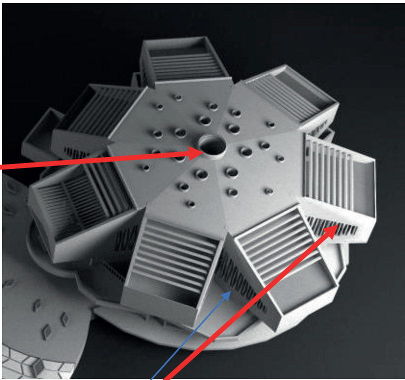
TIPOLOGIA

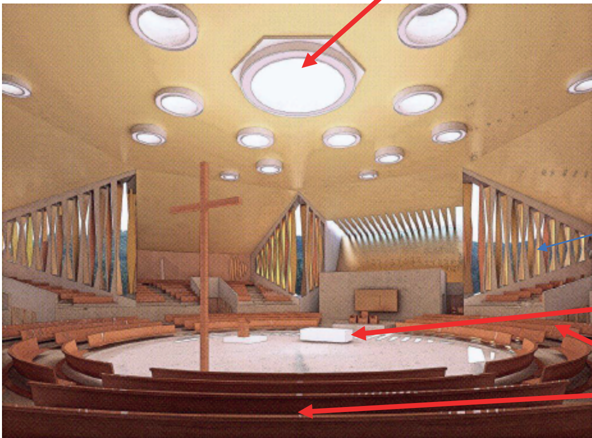
comparando con otros referentes: *Iglesias con el Altar ubicado en el centro –vista interior*



La ranura en la esquina deja entrar la luz iluminando el altar

Ingreso de la luz en la abertura circular ubicado en la parte superior del techo





Ingreso de luz en los cotados

El Altar esta ubicado en el centro

Los asientos están dispuesto en forma circular alrededor del Altar

Vista interior de la Iglesia Nuestra Señora del Fátima
Buenos Aires, Argentina
Claudio Caveri - Eduardo Ellis (1956-1957)

Vista interior del Templo Votivo para la virgen del Carmen

Alumna: Liz Mariel Ruiz Diaz Alcaraz

HABITAR



HABITAR

Iglesia Nuestra Señora de Fátima de Caveri

Practicas Sociales:

1. ***Eventos comunitarios***; casamientos, bautismo, primera comunión, mis, pascua, etc.
2. ***Caridad***; ayuda a la comunidad

¿Cómo se habita?
¿Qué se hace y que no se debe hacer?
¿Cuáles son los limites interior y exterior?
¿Qué sucede en los alrededores?
¿Qué tipo de personas pueden ingresar a la Iglesia?



El habitus es un sistema de disposiciones duraderas que funcionan como esquema de clasificación para orientar las valoraciones, percepciones y acciones de los sujetos constituye también un conjunto de estructura tanto estructurada como estructurantes: lo primero, por que implica el proceso mediante el cual los sujetos interiorizan lo social; lo segundo por que funciona como principio generador y estructurador de practicas culturales y representaciones

LIBRO CONSEPTO PARA PENSAR LO URBANO:EL ABORDAJE DE LA CIUDAD DESDE LA IDENTIDAD, EL HABITUS Y LAS REPRESENTACIONES SOCIALES POR MARTA RIZO

Liz Mariel Ruiz Diaz Alcaraz

HABITAR

Iglesia Nuestra Señora de Fátima de Caveri

Dentro de la iglesia se encuentra una capilla donde esta la imagen de la virgen de Fátima, por el cual cada 13 de mayo se celebra su día en conmemoración de la primera aparición de la virgen María a tres niños pastores en Fátima ,Portugal el 13 de mayo de 1917



Cuando llegue por primera ves a esta iglesia, en esta capilla estaban reunidos unas personas orando. En esta capilla se reúnen personas de la comunidad para orar, es un espacio mas intimo en comparación al altar.

Concebido por Bourdieu como el principio generador de las practicas sociales, el habitus permite superar el problema del sujeto individual al constituirse como lugar de incorporación de lo social en el sujeto. Las relaciones entre los sujetos históricos situado en el espacio social, por un lado, y las estructuras que lo han formado como tales, por el otro, se objetivan en las practicas culturales, la cultura en movimiento que implica la puesta en escena de los habitus, la cultura incorporada en este ultimo sentido, el habitus es un conocimiento incorporado, hecho cuerpo, adherido a los esquemas mentales mas profundo, a los dispositivos de la pre-reflexión, del "inconsciente social con lo que las personas guían la mayor parte de sus practicas sin necesidad de racionalizarlas, pero adecuadas aun fin racional. Siguiendo al mismo bordieu, los habitus permiten " escapar a la alternativa entre desmitificación y mitificación; la desmitificación de los criterios objetivos y la ratificación mitificada mistificadora de las representaciones y voluntades "

LIBRO CONSEPTO PARA PENSAR LO URBANO:EL ABORDAJE DE LA CIUDAD DESDE LA IDENTIDAD, EL HABITUS Y LAS REPRESENTACIONES SOCIALES POR MARTA RIZO

Liz Mariel Ruiz Diaz Alcaraz

HABITAR

Iglesia Nuestra Señora de Fátima de Caveri



Cura dándole la bendición a un hombre



espectadores

Momento de dar las ofrendas



Lugar del cura, donde hay una silla

Lugar de la persona a confesarse, como símbolo de humildad tiene que arrodillarse

confesionario

La representaciones sociales están constituida por elementos simbólicos, y en este sentido, no solo son formas de adquirir y reproducir el conocimiento, sino que además dotan de sentido a la realidad social. En este sentido su función básica es la de transformar lo desconocido en algo natural, dado por descontado, común. En la formulación del concepto Moscovisi explica que son dos los procesos a través de los cuales se genera las representaciones sociales: la objetivación y el anclaje: el proceso de objetivación consiste en la transformación de entidades abstractas en algo concreto y material –tangible-, mientras que el anclaje se refiere a un proceso de categorización a través del cual los sujetos sociales clasifican y nombran a las cosas y las personas lo que permite que lo desconocido se convierta en un sistema de categoría familiares

LIBRO CONSEPTO PARA PENSAR LO URBANO:EL ABORDAJE DE LA CIUDAD DESDE LA IDENTIDAD, EL HABITUS Y LAS REPRESENTACIONES SOCIALES POR MARTA RIZO

Liz Mariel Ruiz Diaz Alcaraz

HABITAR

Iglesia Nuestra Señora de Fátima de Caveri

El exterior esta diseñado para que las personas se reúnan para determinada actividad













Catequesis
Momento donde los jóvenes van aestudiar la palabra de dios

Liz Mariel Ruiz Diaz Alcaraz

HABITAR

Iglesia Nuestra Señora de Fátima de Caveri



Teatro de la cova

Teatro de la cova

De ahí que cerca del sagrario, que contiene la palabra viviente en forma eucarística, formo parte esencial del proyecto de construir una iglesia parroquial, la de adherirle un espacio para reuniones culturales donde la palabra de dios pudiera encarnarse en las diversas manifestaciones de la cultura; así en el mismo proyecto del arquitecto Claudio Caveri, aprovechando el valor del terreno en la zona se construyo, debajo del atrio el salón de cine teatro, que tuvo resonancia nacional por sus programas culturales, apostólico, educativos y de recreación familiar

Fuente: libro de Fátima fruto de la fe de la comunidad

Liz Mariel Ruiz Diaz Alcaraz

HABITAR

Iglesia Nuestra Señora de Fátima de Caveri

Escalera exterior donde se ingresa al campanario, donde en la parte superior hay una reja

Plaza , lugar publico, donde pude ser un lugar de encuentro, un lugar de estar su uso podría variar, no necesariamente religioso



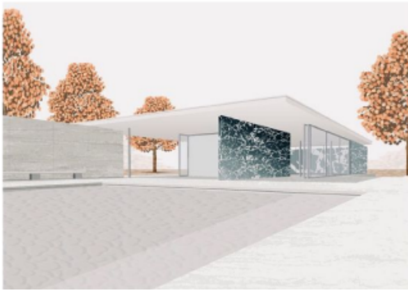
Liz Mariel Ruiz Diaz Alcaraz

MIES VAN DER ROHE

Concebido en un período de grandes cambios y desafíos para Alemania. Tras la Primera Guerra Mundial, el país se encontraba en una fase de reconstrucción económica y social, intentando proyectar una imagen de modernidad y progreso. La arquitectura jugó un papel crucial en esta narrativa, ya que se consideraba un reflejo del espíritu innovador y la capacidad industrial de la nación.
La importancia de mostrar la industria alemana en la Exposición Internacional de Barcelona





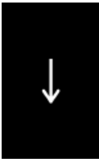


Pabellón Alemán en la Exposición Internacional

1929

(reconstrucción en 1986)





Después de la Primera Guerra Mundial, Alemania se encontraba en una situación precaria. La economía estaba devastada, el país enfrentaba una hiperinflación severa y la sociedad estaba tratando de reconstruirse en medio de una enorme inestabilidad política. En este contexto, la arquitectura emergió como una herramienta poderosa para proyectar una imagen de renovación y modernidad.

La República de Weimar, el régimen político de Alemania en ese entonces, buscaba desesperadamente formas de demostrar al mundo que el país era capaz de renacer y liderar en términos de innovación y progreso. La arquitectura moderna se convirtió en un medio para mostrar esta transformación.



En esta imagen puedo observar el uso del mármol travertino para crear una sensación de continuidad y elegancia.
La piscina reflectante no solo es un elemento estético, sino que también realza la fluidez de los espacios abiertos del pabellón. La combinación de materiales modernos y líneas limpias refleja la innovación arquitectónica de la época y la perfecta integración del edificio con su entorno natural.

Fue una oportunidad clave para que Alemania mostrara sus avances en tecnología, diseño y producción industrial. Fue concebido no solo como una estructura funcional, sino como un símbolo de la nueva identidad alemana.

Una declaración de la eficiencia, la funcionalidad y la estética moderna que caracterizaba a la nueva arquitectura alemana.

FORMA





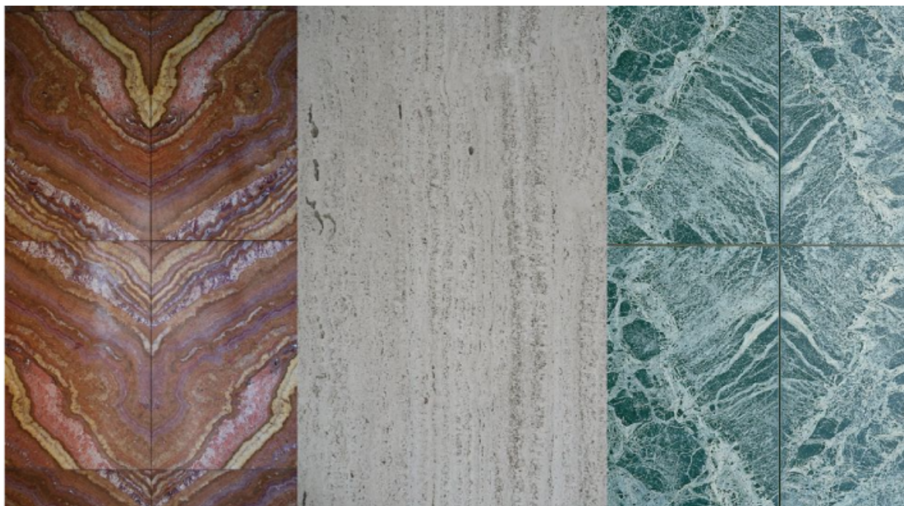
MATERIALIDAD

La materialidad se refiere a la calidad tangible de los materiales utilizados en la arquitectura y cómo estos afectan la experiencia espacial y sensorial de un edificio.

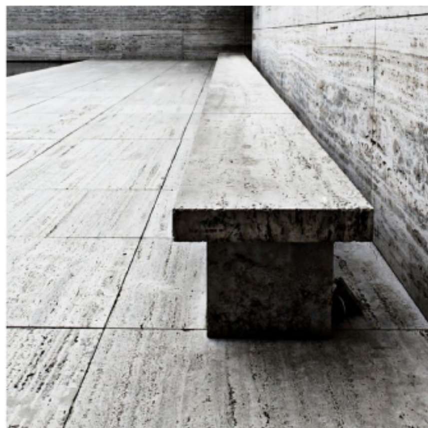
En estas imagenes capturé la elegancia y la simplicidad. Observando estas vistas, puedo apreciar cómo el diseño integra el entorno natural, permitiendo una conexión fluida entre el interior y el exterior. Cada ángulo y cada detalle reflejan la innovación y el espíritu de modernidad que definieron la arquitectura de la época.

FORMA





En esta imagen se puede observar detalladamente el uso de los diversos materiales, la innovación para la época .

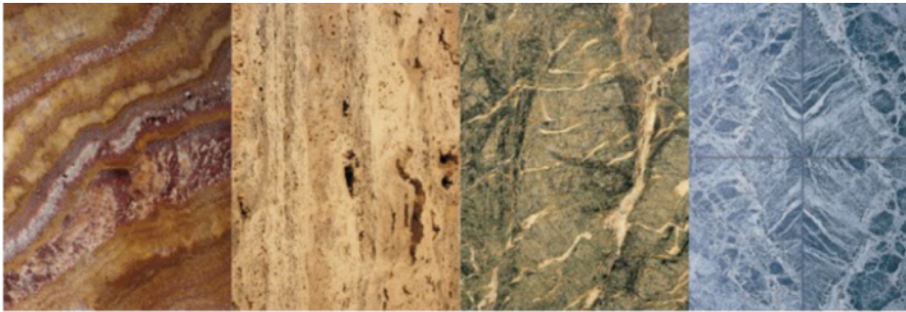


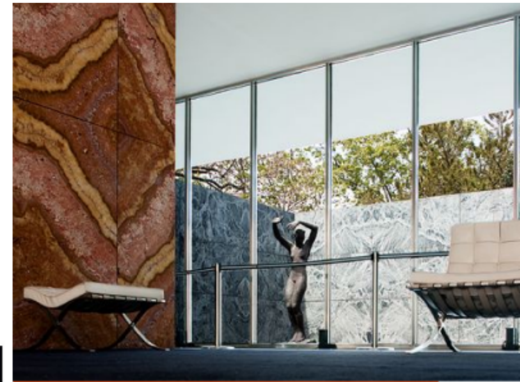
FORMA MATERIA

La interacción entre la materia y la arquitectura es un tema de profundo interés y relevancia en el mundo del diseño y la construcción. Desde los comienzos de la civilización, los arquitectos utilizaron diversos materiales para crear estructuras que no solo sean funcionales, sino también estéticamente atractivas y culturalmente significativas.

En este sentido representa un hito en la exploración de la relación entre la materia y la arquitectura moderna.

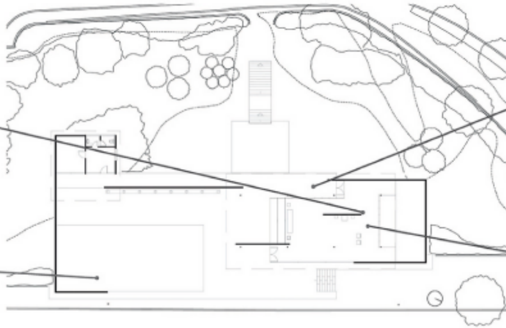






FORMA MATERIA











Elimina cualquier ornamento innecesario y enfatiza la pureza de las formas geométricas básicas, como el rectángulo y el cuadrado. La fluidez entre el interior y el exterior, lograda mediante la disposición de paneles de vidrio, crea una sensación de continuidad y apertura.

La forma se caracteriza por líneas limpias, planos flotantes y una disposición espacial fluida.



Se utiliza lo artificial y lo natural empleando cuatro tipos de mármol, acero, cromo y vidrio. El mármol procede de los Alpes suizos y del Mediterráneo. Sin embargo, el material más utilizado es el travertino italiano que envuelve el zócalo y los muros exteriores adyacentes a la piscina reflectante. Cuando se expone al sol, el travertino se ilumina, transformando el pabellón en un volumen continuo en lugar de dos entidades separadas.

Refleja la necesidad de Alemania de mostrar su resurgimiento industrial y cultural post Primera Guerra Mundial. Utilizando materiales como el vidrio, acero y mármol, el diseño promueve una interacción sin barreras entre los espacios interiores y exteriores, un concepto innovador para la época que subraya la transparencia y modernidad.

ÓNICE DORADO DEL ATLAS

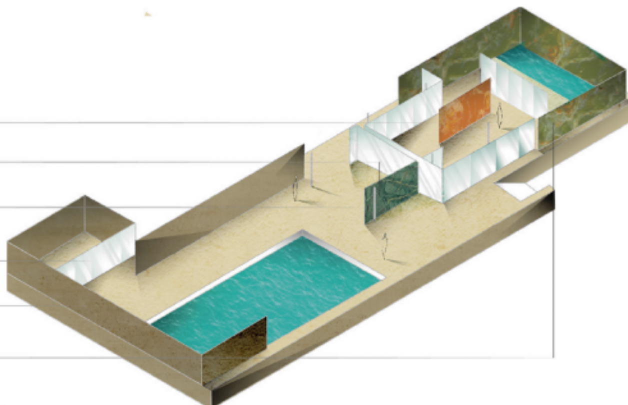
MÁRMOL VERDE DE LOS ALPES

COLUMNA DE ACERO

VIDRIO TRASLUCIDO

TRAVERTINO ROMANO PISOS Y PAREDES

MÁRMOL VERDE ANTIGUO DE GRECIA



Esta axonometrica del Pabellon muestra el uso de los materiales. Dispuestos con precisión, no solo definen la estructura del pabellón, sino que también realzan la experiencia sensorial de quienes lo visitan.

FORMA MATERIA



TRANSPARENCIA

La transparencia, tanto literal como figurativa, es una característica distintiva del diseño y se manifiesta de manera notable. El uso extensivo del vidrio en las paredes y puertas del crea una sensación de apertura y conexión con el entorno circundante. La transparencia también se relaciona con la idea de la "democratización del espacio", ya que permite que la luz y las vistas entren en el interior del edificio, creando una sensación de fluidez y continuidad entre el interior y el exterior.

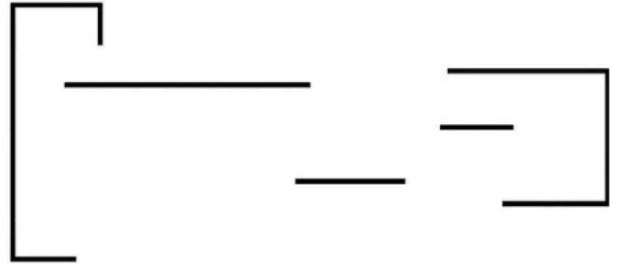
En esta imagen, se destaca el uso innovador del vidrio, que permite una transparencia total. Esta decisión de diseño no solo aporta ligereza y apertura, sino que también refleja la filosofía modernista de borrar las fronteras entre el hombre y su entorno.



FORMA MATERIA



SIMPLICIDAD



Conocido por su enfoque minimalista y su búsqueda de la simplicidad en el diseño

Esta idea se manifiesta en la pureza de las formas y la claridad de la estructura. Eliminó cualquier elemento decorativo superfluo y se centró en resaltar la belleza inherente de los materiales y las proporciones. Esta simplicidad no solo contribuye a la estética del edificio, sino que también refleja la filosofía modernista de funcionalidad y honestidad en el diseño.

FORMA MATERIA



En esta imagen se pueden observar las líneas claras y precisas que enfatizan la geometría del espacio, aportando una sensación de orden y armonía



En mi opinion la obra analizada se alinea con las ideas de Kenneth Frampton, quien enfatiza la importancia de la materialidad en la arquitectura. Según Frampton, "la materialidad es la base de la autenticidad arquitectónica". En este sentido, el Pabellón representa un gran ejemplo de cómo la honestidad en el uso de materiales puede llevar a la arquitectura a una forma de arte pura, donde la materialidad misma se convierte en un medio de expresión.



FORMA MATERIA

Esta imagen destaca la interacción entre forma y materia ¿Puede existir una sin la otra? En este pabellón, la respuesta es un rotundo no. La forma y la materia se conectan de manera inseparable, ya que la elección de materiales como el mármol, el vidrio y el acero no solo define la estética del espacio, sino también su estructura y funcionalidad. Cada material se utiliza en su máxima expresión, realzando la pureza de las líneas y la claridad de la forma, lo que crea un diálogo continuo y armonioso entre ambos elementos.



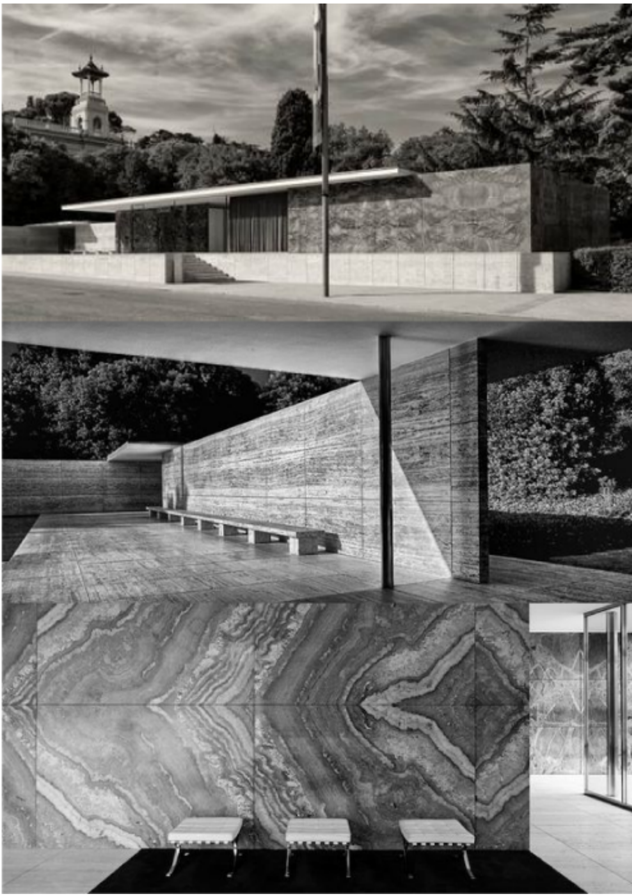
“Tenemos que alejarnos de la frialdad de la burocracia. Es un error creer que, para comprender el problema de la arquitectura moderna, es suficiente reconocer la necesidad de soluciones racionales. La belleza en la arquitectura, que es una necesidad y un propósito para nuestro tiempo y para períodos anteriores, no puede lograrse a menos que podamos ver más allá de la mera utilidad cuando construimos”. – Mies van der Rohee



FORMA MATERIA

En esta imagen puedo observar como la estatua, una figura humana serena y atemporal, se integra perfectamente con los materiales modernos del pabellón, destacando el contraste entre lo orgánico y lo estructural. Me hace pensar en la relación entre la figura humana y el espacio arquitectónico, mostrando cómo ambos pueden coexistir y realzarse mutuamente en un entorno cuidadosamente diseñado.





TIPOLOGIA

Hablar sobre la historia de la arquitectura implica explorar cómo las formas y tipologías han evolucionado a lo largo del tiempo, reflejando cambios culturales, tecnológicos y sociales. En su libro "Las variaciones de la identidad: Ensayo sobre el tipo en arquitectura", Martí Aris y Carlos Martínez-Aguirre argumentan sobre la importancia del tipo arquitectónico como una herramienta fundamental para comprender la arquitectura en su contexto histórico y cultural.

FORMA



CONCEPTO DE TIPO EN ARQUITECTURA

El término "tipo" en arquitectura se refiere a los modelos o prototipos que se repiten a lo largo del tiempo y en diferentes contextos, manifestando características específicas de una época, cultura o función. Estos tipos pueden ser edificios individuales, como iglesias, viviendas o palacios, o incluso patrones urbanos enteros, como ciudades fortificadas o barrios residenciales

La evolución de los tipos arquitectónicos está estrechamente ligada a la historia de la humanidad. Por ejemplo, las primeras construcciones prehistóricas eran simples refugios construidos con materiales locales, reflejando las necesidades básicas de protección y cobijo. Con el desarrollo de la agricultura y las primeras civilizaciones, surgieron formas más elaboradas de arquitectura, como los templos y palacios de la antigua Mesopotamia y Egipto.

A lo largo de la historia, diferentes culturas y civilizaciones han desarrollado sus propios tipos arquitectónicos distintivos, influenciados por factores geográficos, climáticos, religiosos y sociales. Por ejemplo, la arquitectura islámica se caracteriza por sus intrincados patrones geométricos y la utilización de elementos como los arcos de herradura y las cúpulas, mientras que la arquitectura gótica europea se define por sus altas bóvedas, arbotantes y vitrales.

FORMA TIPOLOGÍA

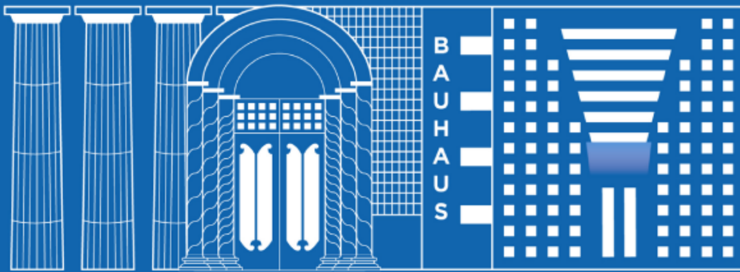


El estudio de los tipos arquitectónicos no solo nos permite comprender la evolución de la arquitectura a lo largo del tiempo, sino también entender cómo la forma y la función se entrelazan para dar respuesta a las necesidades humanas y expresar la identidad cultural de una sociedad. Además, los tipos arquitectónicos pueden servir como puntos de partida para la innovación y la experimentación en el diseño contemporáneo, permitiendo a los arquitectos reinterpretar y adaptar los modelos tradicionales a las demandas del mundo moderno.

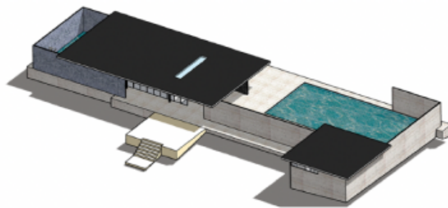
La historia de la arquitectura está marcada por una diversidad de formas y tipologías que reflejan la riqueza y complejidad de la experiencia humana. El análisis de los tipos arquitectónicos nos permite profundizar en la comprensión de cómo la arquitectura ha sido y sigue siendo un reflejo de la identidad cultural y la evolución de la sociedad a lo largo del tiempo.

La relación entre la forma y la tipología en arquitectura es fundamental, ya que la forma de un edificio está influenciada por el tipo arquitectónico al que pertenece. Por ejemplo, un templo griego y una catedral gótica pueden tener formas arquitectónicas muy diferentes debido a sus tipos distintivos, pero ambas reflejan la tipología religiosa que comparten.

FORMA TIPOLOGÍA



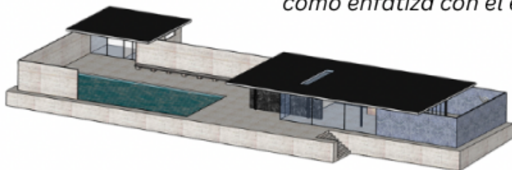






Estas imagenes muestran como predomina la horizontalidad y como enfatiza con el entorno. Se puede observar la estructura utilizada.







-----Innovación y reinterpretación: Se representa una reinterpretación de los tipos arquitectónicos tradicionales. Rompe con las convenciones históricas y redefine la tipología arquitectónica al eliminar elementos ornamentales y enfocarse en la simplicidad y la claridad estructural. Esta innovación refleja la preocupación de Mies por la esencia misma de la arquitectura y su búsqueda de una expresión arquitectónica pura.

----- Identidad y contexto: El libro también puede abordar cómo los tipos arquitectónicos reflejan la identidad cultural y el contexto histórico. Aunque el Pabellón de Barcelona fue diseñado como un pabellón nacional para representar a Alemania en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, su estilo moderno y atemporal trasciende las fronteras nacionales y se convierte en un símbolo universal de la arquitectura moderna.

FORMA TIPOLOGÍA

↓

El invariante formal radica en su simplicidad y claridad estructural.

Estos principios se manifiestan en los siguientes elementos:

- Uso de materiales modernos: acero cromado, vidrio y mármol travertino, materiales que reflejan la industria y tecnología de la época.
- Espacios abiertos y fluidos: La planta es libre, sin muros que delimiten espacios de manera rígida, lo cual permite una circulación fluida y una conexión visual continua entre el interior y el exterior.
- Ausencia de ornamentación: La eliminación de elementos decorativos superfluos pone énfasis en la pureza de las formas y la honestidad de los materiales.
- Relación con el entorno: La disposición y su interacción con el entorno natural del Parque de Montjuïc demuestran una armonía entre la arquitectura y el paisaje.

Variaciones y Evolución

Lo comparo con otros hechos arquitectónicos que han influido en su diseño:

- Templos griegos: La búsqueda de proporciones perfectas y la utilización de materiales de alta calidad en el Pabellón de Barcelona recuerdan la precisión y elegancia de los templos griegos, aunque reinterpretados en un lenguaje moderno.
- Arquitectura de la Bauhaus: La Bauhaus, con su enfoque en la funcionalidad y el diseño industrial, influyó directamente en Mies van der Rohe. El Pabellón comparte con la Bauhaus la idea de integrar arte, tecnología y funcionalidad.
- Modernismo y minimalismo: El Pabellón puede ser visto como un precursor del minimalismo arquitectónico, anticipando el énfasis en las líneas limpias y la eliminación de elementos innecesarios que caracterizaría a muchos edificios modernos posteriores.

En términos de tipología considero que puede considerarse un tipo arquitectónico único en sí mismo. Aunque su forma y función son distintas de los edificios tradicionales, sigue siendo reconocido como un hito en la historia de la arquitectura debido a su innovador enfoque en la simplicidad, la transparencia y la fluidez espacial.

FORMA TIPOLOGÍA

Diseñado para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, en un momento de significativos cambios políticos, económicos y sociales en Alemania y el mundo. Este contexto influyó en varias decisiones de diseño:

- Representación nacional: Aunque fue concebido para representar a Alemania, su estilo atemporal y moderno lo convierte en un símbolo universal de la arquitectura moderna.
- Industrialización y modernidad: El uso de materiales industriales y técnicas de construcción avanzadas refleja la importancia de la industrialización y la modernidad en la arquitectura de la época.

↓

"La arquitectura es la voluntad de la época expresada espacialmente. Viva. Cambiante. Nueva."
- Mies van der Rohe.

EXPERIENCIA

Cuando hablamos de experiencia en arquitectura lo primero que se me viene a la mente es el gran arquitecto Peter Zumthor. Su escrito “Atmosferas” estuvo presente en todo mi camino de la carrera, un escrito que al leerlo, me sumerjo en un mundo donde la arquitectura se convierte en mucho más que simples estructuras físicas; se convierte en una experiencia sensorial y emocional. Las palabras sensibles de Zumthor capturan la esencia misma de habitar un espacio, donde cada detalle, desde la elección de los materiales hasta la interacción con la luz y el entorno, contribuye a crear una atmósfera única.

1930

2020

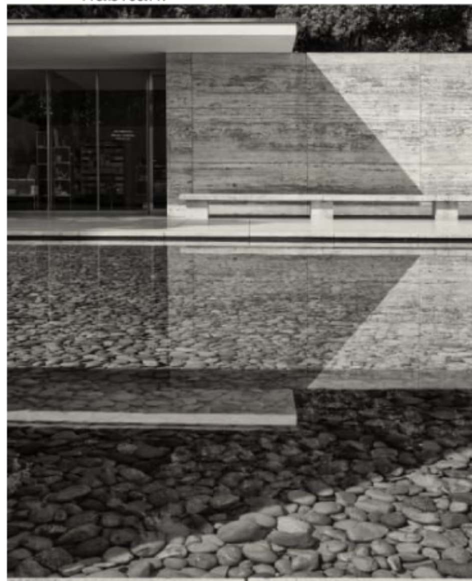
Lo interesante de estas imagenes es ver las distints epocas y como se ve influenciado el tiempo en la experiencia y costumbres. Como es que un mismo lugar sea aprovechado de maneras tan distintas y como eso evoluciona y cambia a traves de los años. Son experiencias totalmente distintas aunque el lugar sea el mismo.

FORMA



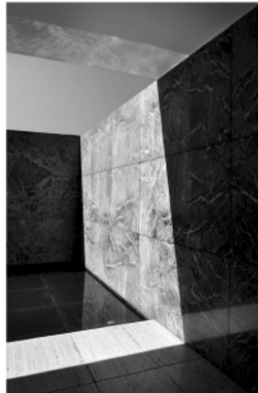
Las sensaciones que me genera este texto son de admiración y respeto por la capacidad de Zumthor para fusionar la funcionalidad con la poesía en sus diseños. Sus palabras trascienden lo tangible y evocan emociones profundas, invitando al lector a reflexionar sobre el significado del espacio y su impacto en nuestras vidas.

Las ideas expresadas por Zumthor pueden asociarse a cualquier tipo de arquitectura, ya que van más allá de estilos específicos o tendencias de diseño. Su enfoque en la creación de atmósferas y experiencias significativas resuena universalmente, recordándonos que la arquitectura no solo debe satisfacer necesidades pragmáticas, sino también nutrir el alma y enriquecer la vida de quienes la habitan.



"Para mí, la verdadera calidad arquitectónica radica en la creación de una atmósfera emocional que estimula la mente y toca el corazón. No se trata solo de la forma y la función, sino de cómo un edificio nos hace sentir."





FORMA EXPERIENCIA

Estas imagenes muestran lo fascinante de la luz sobre los materiales. La estetica y la sensibbilidad que evocan y como puede cambiar completamente el reflejo del sol en un material. No es lo mismo vivir una experiencia con sol en el Pabellon que no. Como influye en la experiencia que uno puede vivir.

ATMOSFERAS



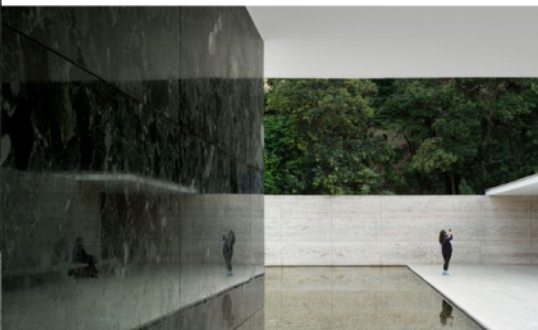
Para mi es un ejemplo destacado de la arquitectura moderna y minimalista. Si bien los autores pertenecen a diferentes corrientes arquitectónicas, hay ciertos elementos en la obra de Mies que se pueden relacionar con la cita de Zumthor sobre la creación de atmósferas emocionales en la arquitectura.





Los espacios son esencialmente abiertos y fluidos, con una disposición que permite una sensación de fluidez y continuidad entre el interior y el exterior.

Se puede ver en las imagenes de la izquierda como el edificio se integra perfectamente con su entorno natural. La superficie de agua que rodea el edificio refleja la imagen de la construcción y crea una atmósfera de serenidad.



FORMA EXPERIENCIA

ATMOSFERAS



El juego de la luz es fundamental. Los espacios están inundados de luz natural que penetra a través de los paneles de vidrio y se refleja en las superficies pulidas de los materiales, creando un efecto de brillo y luminosidad. Esta interacción entre la luz y los materiales produce una atmósfera etérea y casi surrealista en ciertos momentos del día, lo que puede evocar una sensación de belleza y asombro en quienes lo visitan.
No tuve la suerte de visitar el Pabellón de Barcelona pero las palabras del texto de Zumthor hacen que me pueda sumergir en esta obra e intentar entender los espacios. Esta frase maravillosa de Zumthor me hace reflexionar sobre los sonidos y como se crean en los espacios, *desde ya la imagen de abajo evoca a la experiencia que se vive afuera del Pabellon que desde ya parece ser mas ruidosa e informal por ser un lugar abierto y muchas veces de reunion. Un espacio mas descontracturado y libre.*



FORMA
EXPERIENCIA

ATMOSFERAS





PETER ZUMTHOR

¿Cómo suena realmente el edificio cuando lo atravesamos? Y cuando hablemos, cuando conversemos unos con otros, ¿Cómo sonará? ¿Y cuando quiera hablar un domingo por la tarde con tres buenos amigos y leer a la vez?

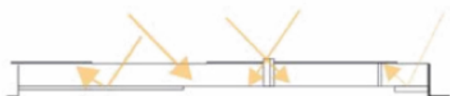
La cita de Peter Zumthor refleja su enfoque en la experiencia multisensorial de la arquitectura, incluyendo no solo la vista, sino también el sonido y la interacción humana. Esta cita sugiere que los espacios arquitectónicos tienen una calidad sonora que se experimenta al atravesarlos, hablar en ellos o simplemente estar presentes.
Yo imagino lo siguiente al caminar a través del Pabellón de Barcelona, podría experimentar el sonido de los pasos resonando en el piso de mármol pulido, así como el ruido del viento que fluye a través de los espacios abiertos y las columnas de acero. El sonido de los pasos podría reverberar suavemente en el espacio, contribuyendo a una sensación de calma y contemplación.

FORMA
EXPERIENCIA

ATMOSFERAS



ILUMINACIÓN NATURAL DENTRO DEL ESPACIO



Las cualidades luminosas de los materiales definen el espacio a través de la luz. La creación de Mies se puede describir como un juego armonioso de luces, que integra todas las formas.

"En lo que se refiere a la luz, natural y artificial, debo confesar que la natural, la luz sobre las cosas, me emociona a veces de tal manera que hasta creo percibir algo espiritual. Cuando el sol sale por la mañana –cosa que no me canso de admirar, pues es realmente fantástico que retorne cada mañana– y vuelve a iluminar las cosas.." "Para un arquitecto, tener esa luz es mil veces mejor que tener luz artificial."

La cita ***" intentar hacer arquitectura como entorno. Quizá, en definitiva, esto tenga que ver un poco –supongo que será mejor admitirlo– con el amor. Amo la arquitectura, amo el entorno construido y creo que lo amo cuando la gente también lo ama. Tengo que admitir que me alegra hacer cosas que la gente ame."***

Cada vez que la leo me sigue emocionando y me hace acordar de porque amo la arquitectura. La manera en la que este autor describe la arquitectura hace que uno se enamore de los espacios y viva una agradable experiencia. En mi caso, no pude ir al Pabellón de Barcelona pero creo y afirmo por lo que vi en las fotos y videos que la gente disfruta de realizar ese recorrido espacial. La luz natural desempeña un papel fundamental en la experiencia del Pabellón de Barcelona. Los amplios paneles de vidrio que rodean el edificio permiten que la luz entre en el interior, creando un efecto de transparencia y luminosidad. La luz se filtra suavemente a través de estos paneles, bañando los materiales de mármol, acero y vidrio con una iluminación natural que resalta su belleza y textura. Su diseño cuidadosamente considera invita a los visitantes a explorar y reflexionar, proporcionando una experiencia memorable e enriquecedora.

FORMA EXPERIENCIA

ATMOSFERAS







TECNICA

Técnica en la arquitectura, basándome en la ficha de técnica estudiada en clase A través de un análisis, voy a examinar cómo los conceptos de ***autonomía, formalidad y analogía*** discutidos en el texto se manifiestan en la estructura y el diseño del Pabellón, destacando la importancia de la técnica en la arquitectura moderna.

Estas imagenes muestran las distintas etapas de construccion del edificio y se puede observar con claridad como se emplean los materiales y su estructutra.





FORMA

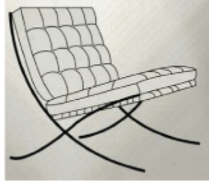


En el texto, se define la autonomía como la capacidad de una realidad para estar regida por sus propias leyes, separándose pero no necesariamente siendo incompatible con otras.

Esta idea se refleja claramente en el diseño del Pabellón creando un edificio que si bien se distingue por su singularidad y autonomía formal, se integra armoniosamente con el paisaje circundante del Parque de Montjuïc en Barcelona. La geometría precisa y la simplicidad de líneas resaltan su independencia estética, mientras que su disposición cuidadosamente planificada permite que el edificio se relacione armoniosamente con su entorno natural.

FORMALIDAD

se relaciona con la conciencia humana y la cultura, y requiere una actividad reflexiva e intelectual para ser comprendida. La formalidad se manifiesta en la atención meticulosa del arquitecto a la geometría, la proporción y el orden. Cada elemento del edificio se coloca con precisión y se diseña con un propósito específico, contribuyendo a la sensación de claridad y orden que define la estructura. La elegancia de los materiales utilizados, como el acero cromado, el vidrio y el mármol travertino, también contribuye a la formalidad del diseño, creando una sensación de atemporalidad y sofisticación.



Silla Barcelona - Icono de modernidad creada por Mies para la exposición ***"Esta silla me costó más que el pabellón" (Mies van der Rohe).*** Diseñada en 1928 por Mies y su compañera Lilly Reich

ANALOGÍA

. Se refiere a la capacidad del hombre para otorgar a la realidad la condición de ser un modelo ejemplar. La analogía se manifiesta en la forma en que Mies establece conexiones entre la arquitectura moderna y la tradición arquitectónica más amplia. Aunque el diseño del Pabellón es innovador en su expresión, encuentra afinidades con las formas y técnicas de la artesanía, creando un puente entre el pasado y el presente en la arquitectura.



FORMA TECNICA

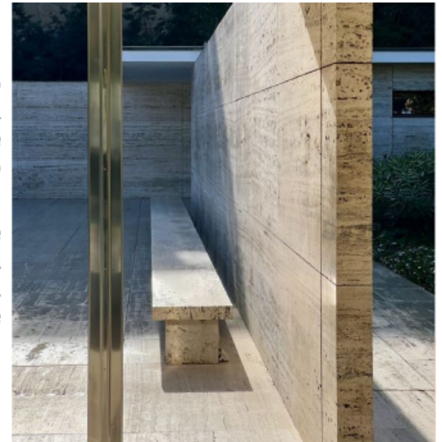
El texto también explora la relación entre la arquitectura y la artesanía, destacando que la arquitectura no solo se trata de aplicar otras destrezas artesanales, sino que posee dimensiones lógico-formales específicas que se relacionan con la idea de sitio y establecen una conexión analógica con las formas, modos y técnicas de la artesanía. Esto es especialmente evidente en las teorías de Gottfried Semper, que relaciona la arquitectura con la actividad textil y otras artesanías.



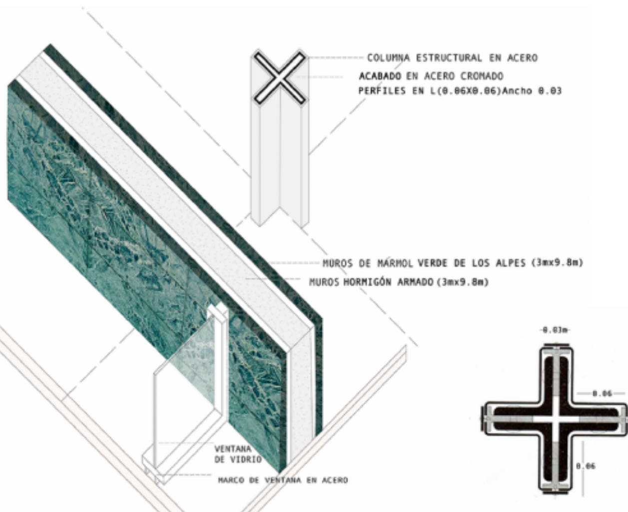
SIMPLEZA - MINIMALISMO - BELLEZA

Se puede obbservar que se elimino lo superfluo y destaco la esencia de la estructura. Esto se refleja en la pureza de líneas y la ausencia de ornamentación del Pabellón, que crea una sensación de claridad y orden. Esta búsqueda de simplicidad se alinea con el principio de economía de medios, donde se utilizan solo los elementos necesarios para lograr el efecto deseado.

El uso de materiales industriales también es una característica distintiva de la obra ya que fue pionero en el uso de materiales como el acero y el vidrio en la arquitectura, aprovechando al máximo sus propiedades para crear espacios abiertos y fluidos. El acero cromado, el vidrio y el mármol travertino se utilizan en el diseño, creando una sensación de ligereza y transparencia que redefine la relación entre el interior y el exterior.



FORMA TECNICA





Detalle de columna de acero en cruz cromado: permite romper la esquina y genera reflejos.

↓

INTERIOR - EXTERIOR

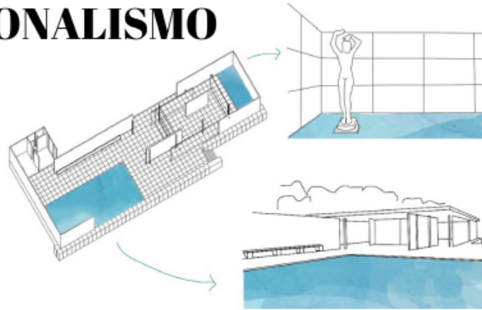
La relación entre el interior y el exterior es otro aspecto fundamental del diseño del Pabellón.el arquitecto logró una integración fluida entre los espacios interiores y exteriores al eliminar las paredes sólidas y utilizar paneles de vidrio que permiten una conexión visual directa con el entorno circundante. Esta fluidez espacial crea una sensación de continuidad y expansión, redefiniendo la experiencia arquitectónica y desdibujando los límites tradicionales entre el interior y el exterior.

"El trabajo de Barcelona fue un instante luminoso en mi vida" Mies





RACIONALISMO - FUNCIONALISMO



Se puede ver el enfoque racionalista y funcionalista del arquitecto. Cada elemento estructural y cada detalle del edificio se diseñaron con un propósito específico, contribuyendo tanto a la función del edificio como a su estética. Este enfoque se relaciona con la idea de la arquitectura como una máquina para habitar, donde el diseño se basa en las necesidades y funciones humanas.

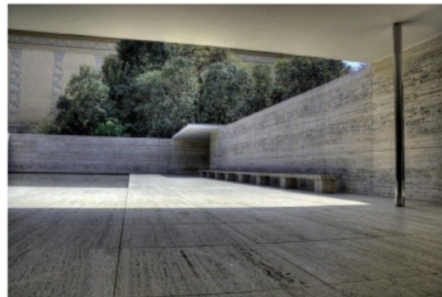
FORMA TECNICA

En las imagenes se puede observar la Profunda interconexión entre la técnica, la teoría y la práctica en la arquitectura.

Integración y Análisis de la Forma en la Arquitectura

La forma en la arquitectura es un concepto complejo y multidimensional que puede ser abordado desde múltiples ángulos. A lo largo de los cuatro trabajos prácticos, se han investigado varias dimensiones de la forma: su conexión con la experiencia, la tipología, la técnica y la materia. En este trabajo final, se integrarán estos enfoques para desarrollar una visión completa y crítica sobre cómo la forma da forma y es moldeada por la arquitectura.





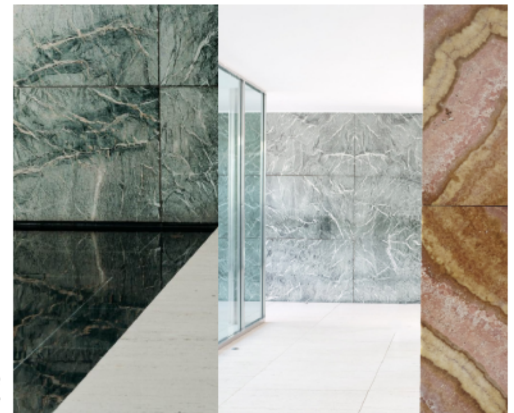
Patio delantero y estanque

MATERIALIDAD

Esta obra no solo cumple con su función utilitaria como pabellón de exposición, sino que también se convierte en una manifestación artística y cultural que impacta la percepción y la conciencia de quienes la experimentan. Esta integración de técnica y materialidad resalta la capacidad de la arquitectura para trascender la simple edificación física y convertirse en una obra de arte en sí misma.

TIPOLOGIA

Analizar la forma desde una perspectiva tipológica es esencial para comprender cómo se clasifican y entienden los edificios dentro de categorías que influyen en su diseño y función. El Pabellón de Barcelona redefine la tipología de un pabellón de exposición, tradicionalmente asociado con estructuras temporales y decorativas. Por lo que pude analizar es que Mies rompe con esta convención utilizando una estructura permanente y materiales nobles, invitando al público a experimentar el espacio de manera directa y contemplativa. Esta reinterpretación tipológica permite que el pabellón no solo cumpla con sus funciones expositivas, sino que también se convierta en un ícono arquitectónico de innovación y belleza.



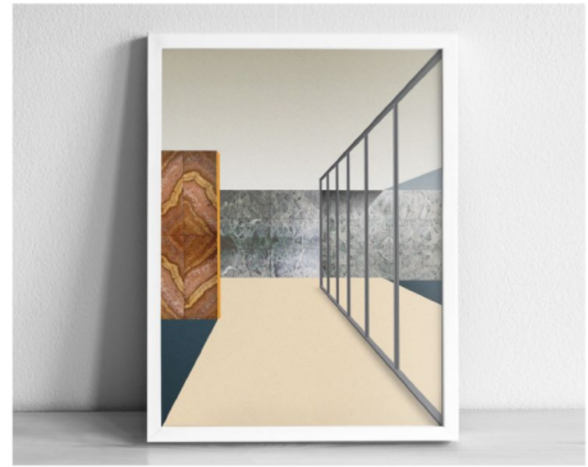
Como conviven los distintos materiales. Se generqa una composicion armoniosa.

FORMA



TECNICA

La relación entre la forma y la técnica destaca cómo los avances técnicos permiten nuevas expresiones formales en la arquitectura. El uso innovador del acero y el vidrio en la construcción del pabellón no solo garantiza la estabilidad estructural, sino que también permite una mayor libertad formal. La técnica constructiva se convierte en una herramienta para la expresión artística, integrando los elementos estructurales de manera armoniosa con la forma general del edificio, creando una composición visualmente impactante y funcionalmente eficiente.



EXPERIENCIA

Ejemplo de cómo la forma arquitectónica afecta la experiencia del usuario. La elegancia y simplicidad del diseño no solo generan un impacto visual significativo, sino que también influyen en la manera en que las personas interactúan con el espacio. La estructura, compuesta por vidrio, acero y mármol, permite una interacción fluida entre el interior y el exterior, creando una sensación de transparencia y conexión con el entorno natural. La forma del pabellón, con sus líneas limpias y disposición abierta, transmite una sensación de serenidad y sofisticación, afectando profundamente la experiencia sensorial y emocional de los visitantes.

CONCLUSIÓN

La forma en la arquitectura se revela como un tema multifacético que abarca la experiencia del usuario, la tipología, la técnica y la relación con la materia.Estudiar esta obra me hizo ccomprender como los diferentes aspectos se pueden integrar de manera efectiva para crear una arquitectura que no solo cumple con sus funciones prácticas, sino que también ofrece una experiencia sensorial y emocional, desafía las convenciones estilísticas y establece una identidad estética y técnica propia. Este análisis subraya la importancia de considerar todos estos factores para entender y apreciar la complejidad y profundidad de la forma en la arquitectura.

FORMA



Habitar en la Arquitectura

Habitar en la arquitectura se refiere a la manera en que los espacios construidos son experimentados y utilizados por las personas. No se trata únicamente de ocupar un lugar, sino de establecer una conexión significativa con el entorno. Habitar implica una relación activa y consciente con el espacio, donde los individuos no solo residen, sino que encuentran un sentido de pertenencia y arraigo. Un espacio habitable es aquel que responde a las necesidades físicas, emocionales y sociales de sus ocupantes, proporcionando confort, seguridad y una identidad única. La arquitectura, a través de su diseño y forma, tiene el poder de transformar nuestra manera de vivir, promoviendo una interacción más profunda y enriquecedora con el entorno construido.



Foto actual para comparar el habitar de las diferentes epocas de un mismo lugar



1930- experimentando el espacio

HABITAR

PRÁCTICAS SOCIALES EN LOS HECHOS ARQUITECTÓNICOS DEL PABELLÓN DE BARCELONA

Fue diseñado principalmente para ser un pabellón de representación de Alemania en la exposición, por lo que los actores sociales iniciales fueron dignatarios, visitantes de la exposición, arquitectos y críticos de arte y diseño. Hoy en día, es visitado por turistas, estudiantes de arquitectura, académicos y amantes del arte y el diseño.

• Recorrido

Acción: Caminar
El recorrido se realiza de manera pausada, permitiendo la contemplación de los materiales (mármol, vidrio, acero) y los reflejos del agua. Los visitantes se mueven a través del espacio con una sensación de descubrimiento y admiración por los detalles arquitectónicos.
Actores sociales: Turistas, estudiantes de arquitectura, académicos.

• Reflexión y meditación

Acción: Reflexionar, meditar
El espacio invita a la introspección y a la meditación debido a su diseño minimalista y a la tranquilidad que emana de su entorno. La presencia de la escultura "Alba" y los espacios de agua agregan un elemento de serenidad.
Actores sociales: Visitantes individuales, meditadores, artistas.

• Educación y aprendizaje

Acción: Enseñar, aprender
Se utiliza como una herramienta educativa en recorridos guiados, clases prácticas de arquitectura y conferencias. El espacio se presta a la enseñanza sobre la arquitectura moderna y los principios del diseño racionalista.
Actores sociales: Estudiantes, profesores, guías turísticos.

• Interacción social y cultural

Acción: Conversar, intercambiar ideas
Actúa como un espacio de encuentro para la interacción social y cultural, donde visitantes de diferentes orígenes pueden intercambiar ideas sobre arquitectura y diseño.
Actores sociales: Grupos de turistas, profesionales de la arquitectura, entusiastas del diseño.

• Documentación y registro

Acción: Fotografiar, filmar
Cualidades: El espacio es frecuentemente documentado a través de la fotografía y el video debido a su importancia histórica y su estética visualmente atractiva. Los visitantes suelen capturar la interacción de la luz y los materiales.
Actores sociales: Fotógrafos, cineastas, Blogger.

• Evento y ceremonia

Acción: Celebrar, conmemorar
Aunque no es su función original, puede ser utilizado para eventos especiales, ceremonias y conmemoraciones debido a su ambiente solemne y elegante.
Actores sociales: Organizadores de eventos, participantes en ceremonias, dignatarios.

HABITAR

Recorrer de qué modo y habitar cómo?

Los visitantes recorren el pabellón de una manera que promueve la observación cuidadosa y la apreciación del diseño. El flujo espacial guía a los visitantes a través de una serie de vistas cuidadosamente compuestas invitándolos a experimentar la interacción entre el interior y el exterior, la luz y la sombra, los materiales y los reflejos.

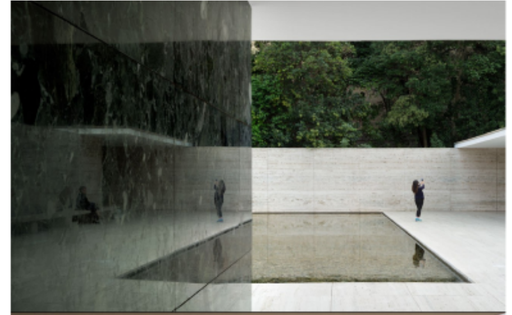
Habitar el Pabellón no se refiere a una residencia permanente sino a una experiencia temporal y sensorial. *Se puede observar en las imagenes como los visitantes habitan el espacio en el sentido de interactuar con él moviéndose dentro de su estructura apreciando sus cualidades estéticas y reflexionando sobre su diseño.*













Conjuntos de actores sociales

- **Familias:** Visitandolo como parte de recorridos turísticos, apreciando el espacio juntos.

- **Grupos culturales:** Participando en eventos especiales o actividades educativas.

- **Estudiantes y académicos:** Utilizandolo como un estudio de caso para aprender sobre arquitectura moderna.

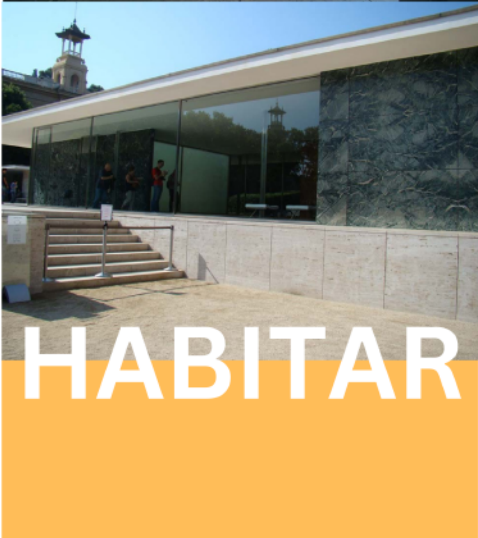
- **Profesionales del diseño y la arquitectura:** Explorando y estudiando para inspirarse en su propio trabajo.

Es un espacio donde convergen múltiples prácticas sociales, cada una enriqueciendo la experiencia arquitectónica y contribuyendo a la comprensión y apreciación del diseño moderno.





Una arquitectura acorde a su tiempo, donde la dinámica perceptiva del espacio, el diseño abierto e integrado, la abolición de formas prestablecidas y el uso de las nuevas tecnologías, quedan expresados en una síntesis exacta. Se puede observar como Mies propone una nueva experiencia espacial que prescinde de elementos volumétricos. *En las imagenes se puede ver claramente un edificio donde sus componentes actúan como entidades autónomas dispuestas en armonía*. Resume como pocos edificios, un manifiesto de convenciones estimulantes que inflexiona el desarrollo posterior de la arquitectura moderna.



Textos elegidos de la ficha

HABITAR

Norberg Schulz

Norberg Schulz sostiene que el espacio debe ser entendido a través de la experiencia vivida. La percepción y la experiencia sensorial son cruciales para entender cómo los espacios arquitectónicos afectan nuestra existencia.

El autor destaca la importancia de la integración entre arquitectura y naturaleza. Un buen diseño arquitectónico debe respetar y reflejar las características naturales del entorno, creando una armonía entre lo construido y lo natural.

CITAS:
"La buena arquitectura es aquella que logra una síntesis armoniosa entre lo construido y el entorno natural, respetando y reflejando las características del paisaje."
"Para que un espacio sea verdaderamente habitable, debe proporcionar orientación y un sentido de pertenencia, permitiendo a las personas identificarse con su entorno y sentirse acogidas."

Rafael Iglesia: "Vivir y Habitar"

Diferencia entre Vivir y Habitar:
Vivir: Se refiere a la mera existencia, a estar en el mundo de manera pasiva.
Habitar: Implica una relación activa y consciente con el entorno. Habitar es vivir de manera plena, encontrando significado y arraigo en los espacios que ocupamos.
Rafael Iglesia enfatiza que habitar es una actividad consciente y significativa que va más allá de simplemente vivir en un espacio. La arquitectura tiene el poder de transformar nuestras vidas al crear entornos que nos permitan encontrar significado, pertenencia y arraigo. Los espacios bien diseñados promueven una existencia más plena, adaptándose a nuestras necesidades cambiantes y reflejando nuestra identidad.

CITAS:
"La arquitectura debe ser un reflejo de las necesidades humanas. Debe promover la interacción y la comunidad, creando espacios que nos inviten a habitar de manera plena."
"Para que un espacio sea verdaderamente habitable, debe ser significativo. Debe permitirnos sentir que pertenecemos, que estamos en un lugar que refleja quiénes somos y lo que valoramos."

Esta premisa se materializa mediante la creación de un entorno que ofrece una experiencia sensorial rica y variada. El uso de materiales como el vidrio, el acero y el mármol no solo define la estética del pabellón, sino que también establece una conexión directa con el entorno natural. La transparencia del vidrio permite la interacción visual entre el interior y el exterior, creando una sensación de continuidad y fluidez espacial.

Al ser un espacio diseñado para la contemplación y la interacción sutil con el entorno, invita a los visitantes a habitarlo plenamente. La disposición abierta y la elección de materiales de alta calidad promueven una conexión consciente y significativa con el espacio, trascendiendo la mera existencia pasiva.



Vidal Moranta y Urrutia: "Apropiación del espacio: una propuesta teórica" (Anuario de Psicología, 2005)

Los autores definen la apropiación del espacio como el proceso mediante el cual los individuos y grupos hacen suyo un entorno determinado. Este proceso implica una serie de acciones y percepciones que transforman un espacio físico en un lugar con significado personal y colectivo.

La apropiación del espacio tiene varias dimensiones:

- **Física**: La modificación física del entorno para adaptarlo a las necesidades y preferencias del individuo o grupo.
- **Funcional**: El uso del espacio de manera que satisfaga las necesidades funcionales de quienes lo habitan.
- **Simbólica**: La carga simbólica que adquiere el espacio a través de recuerdos, significados y valores compartidos

Mientras que el uso del espacio se refiere a la utilización funcional del entorno, la apropiación implica un proceso más profundo de integración y personalización del espacio.

CITAS:

"Apropiarse de un espacio fortalece el sentido de identidad y pertenencia, contribuyendo significativamente al bienestar psicológico de las personas."

"El uso del espacio se refiere a su utilización práctica, mientras que la apropiación implica un proceso más profundo de integración y personalización, esencial para el verdadero habitar."

Josep Maria Montaner

Josep Maria Montaner en el Capítulo III de "Introducción a la arquitectura" subraya la importancia de la integración de la arquitectura con la naturaleza. La sostenibilidad y el diseño bioclimático son elementos clave para crear edificaciones que minimicen su impacto ambiental y mejoren el confort de los habitantes. Montaner destaca la necesidad de considerar el contexto natural y cultural en el diseño y sugiere que las tecnologías modernas deben ser utilizadas para promover una arquitectura que sea a la vez innovadora y respetuosa con el entorno natural.

CITAS:

"El contexto natural y cultural de un lugar debe ser considerado cuidadosamente en el diseño arquitectónico. Sólo así se puede crear una relación armoniosa entre el edificio y su entorno."

"El diseño bioclimático aprovecha las condiciones climáticas locales para mejorar el confort de los habitantes y reducir la necesidad de energía artificial, demostrando que la arquitectura puede ser tanto eficiente como confortable."

"La arquitectura debe buscar una simbiosis con la naturaleza, integrándose de manera armoniosa en el entorno y respetando el equilibrio ecológico."

El Pabellón de Barcelona facilita este proceso a través de su diseño que permite la personalización y el uso funcional del espacio. Los visitantes pueden moverse libremente, experimentar el juego de luces y sombras, y adaptar el espacio a sus necesidades y percepciones.

Aunque construido en 1929, ya mostraba un entendimiento avanzado de la relación entre el edificio y su entorno. La orientación, los materiales utilizados y la disposición de los espacios internos y externos demuestran una consideración cuidadosa del contexto natural.



Marta Rizo

Marta Rizo en su texto "Conceptos para pensar lo urbano: Identidad, habitus y representaciones" ofrece una reflexión profunda sobre cómo los espacios urbanos influyen en la identidad de las personas y cómo se perciben y se habitan estos espacios. La interacción social, las representaciones colectivas y el habitus son elementos clave para entender las dinámicas urbanas, y Rizo destaca cómo estas dinámicas pueden reflejar y perpetuar desigualdades y exclusión en la ciudad.

CITAS:

"Los espacios públicos son escenarios clave para la interacción social, donde se construyen y reconstruyen las identidades urbanas a través del encuentro, la negociación y el conflicto."

"Las representaciones urbanas son imágenes colectivas de la ciudad que varían según el grupo social, la cultura y la historia, y que influyen en la manera en que los espacios urbanos son habitados y vividos."

"La identidad urbana se construye en la intersección entre el individuo y el espacio que habita, moldeando y siendo moldeada por la arquitectura, los espacios públicos y las dinámicas sociales."



Al ser un espacio público y accesible, juega un papel crucial en la construcción de identidades colectivas. Los visitantes, al interactuar con el pabellón, participan en un proceso de construcción y reconstrucción de identidades urbanas. Esto se puede ver en las imagenes en la que en diferentes contextos se puede ver a los visitantes interactuar con el Pabellón







Análisis de la Forma y el Habitar
La relación entre la forma arquitectónica y la experiencia de habitar un espacio es fundamental para captar la esencia de la arquitectura. En este análisis, se explora cómo el diseño del Pabellón de Barcelona integra estos conceptos para ofrecer una experiencia de habitar única y significativa.

Forma y Percepción del Espacio
Con su estructura de vidrio, acero y mármol, desafía las nociones tradicionales de lo que debe ser un edificio expositivo. Su diseño elegante y simple no solo tiene un fuerte impacto visual, sino que también crea una sensación de transparencia y conexión con el entorno. Las extensas fachadas de vidrio permiten una constante interacción visual entre el interior y el exterior, rompiendo la percepción de los pabellones como espacios cerrados y herméticos.

La forma del pabellón guía a los usuarios a través de una serie de espacios interconectados que promueven una circulación fluida y una experiencia contemplativa. Esta disposición espacial no se limita a la funcionalidad básica, sino que invita a los usuarios a explorar y experimentar el espacio de una manera más libre y reflexiva.

Forma y Función
Es un ejemplo innovador de la integración de forma y función. El arquitecto utiliza la estructura y los materiales no solo como elementos constructivos, sino también como medios de expresión arquitectónica. Los elementos de mármol y acero, visibles tanto en el interior como en el exterior, se convierten en componentes escultóricos que definen el carácter del espacio. Estas formas estructurales elegantes crean un ritmo visual que guía a los usuarios y define diferentes zonas dentro del edificio, desde áreas de exhibición hasta espacios de contemplación.

El uso del vidrio introduce luz natural en el interior, mejorando la calidad del ambiente y haciendo que los usuarios se sientan más conectados con el entorno exterior. Esta transparencia no solo tiene un impacto estético, sino que también afecta positivamente el bienestar de quienes habitan el espacio, haciendo el ambiente más agradable y armónico.



FORMA

HABITAR

Forma y Experiencia Sensorial

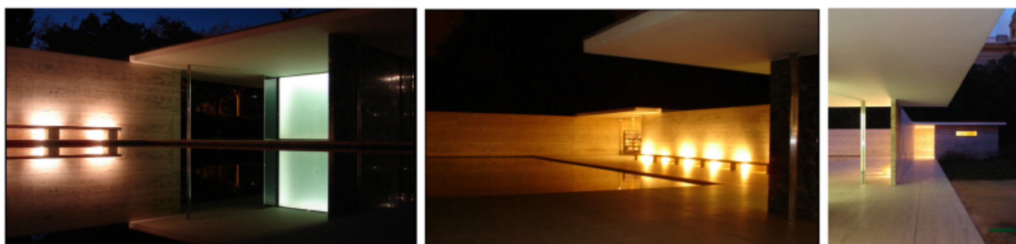
La forma arquitectónica y su interacción con la luz y los materiales influye profundamente en la experiencia de habitar el espacio. La configuración del edificio permite que la luz natural penetre profundamente en los espacios interiores, creando un juego de sombras y reflejos que varía a lo largo del día. Esta dinámica luminosa transforma la percepción del espacio y enriquece la experiencia sensorial de los usuarios.

Los materiales utilizados, principalmente el mármol, el vidrio y el acero, ofrecen texturas y calidades táctiles que contribuyen a una experiencia de habitar rica y compleja. El mármol, con su apariencia elegante y textura suave, contrasta con la transparencia del vidrio y la rigidez del acero, creando una dualidad que estimula los sentidos y proporciona una experiencia táctil única.

Forma y Contexto Urbano

No solo se integra en su contexto urbano, sino que también lo redefine. Su forma elegante y su disposición abierta hacia el entorno crean un diálogo con el espacio circundante, invitando al público a interactuar con el edificio. Esta integración con el contexto transforma el pabellón en un espacio público activo, donde la forma arquitectónica facilita y enriquece la experiencia de habitar tanto dentro como fuera del edificio.

La elegancia y simplicidad también actúan como un punto de referencia dentro de la ciudad, un hito arquitectónico que no solo cumple con sus funciones expositivas, sino que también contribuye al paisaje urbano y a la identidad de Barcelona.

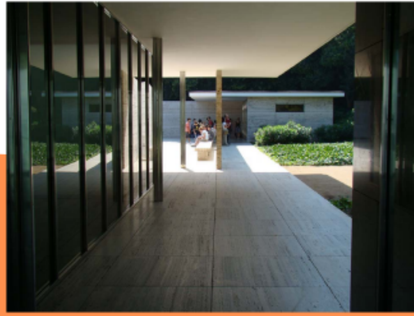




FORMA

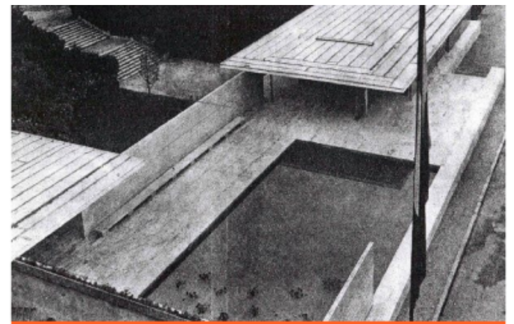
HABITAR





Considero que ejemplifica cómo la arquitectura puede integrar de manera efectiva la forma, la experiencia, la tipología, la técnica y la materia para crear un espacio que no solo cumple con sus funciones prácticas, sino que también ofrece una experiencia sensorial y emocional. Este análisis, a través de las perspectivas de Norberg-Schulz, Rafael Iglesia, Vidal Moranta y Urrutia, Josep Maria Montaner y Marta Rizo, subraya la importancia de considerar todos estos factores para entender y apreciar plenamente la complejidad y profundidad de la forma en la arquitectura y su impacto en la manera en que habitamos los espacios. Como conlcusion, luego de este gran analisis puedo decir que esta obra refleja la necesidad de Alemania de mostrar su resurgimiento industrial y cultural post Primera Guerra Mundial. Esto se puede ver reflejado en las imagenes que reflejan tanto el habitar como la forma del edificio y su entorno.





FORMA

HABITAR

HISTORIA III

Cátedra: Rodriguez

PARROQUIA NUESTRA SEÑORA DE FATIMA

LINA CIRIMARCO

PARROQUIA NTRA SRA DE FATIMA

Claudio Caveri – 1956 . 1957

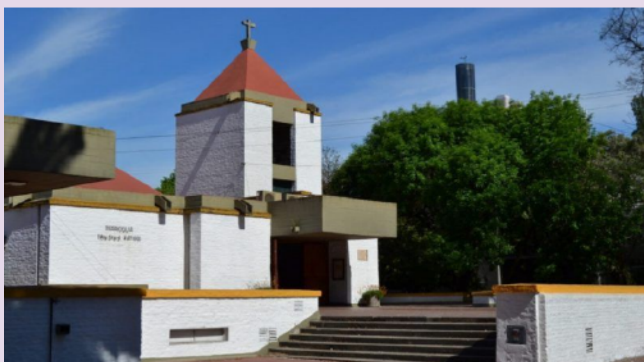
. Historia

Ubicación: Martinez, Bs.As - Argentina

La iglesia de fatima se desarrolla gracias al movimiento llamado “las casas blancas” (1950-1970).

Este episodio historico fue atravesado por una etapa trans - peronista a nivel profesional y universitario, supuso importantes transformaciones y un quiebre traumático de las posturas nacionalistas y un exagerado cosmopolitismo cultural.

Fruto de todo lo sucedido, nace una corrientes mas humanista en contra posicion con el reformismo liberal, marcando una polarización que nutrio la hegemonia de una nueva vanguardia liberal.



forma y materia

Espacialidad:

Se remite a una arquitectura tradicional.

La planta muestra un orden geométrico de formas simples, pero el eje de simetría no cuenta para las elevaciones.

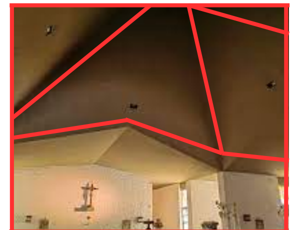
El concepto cristocéntrico es una de sus características distintivas. Todas las líneas del templo convergen en el altar mayor: la afluencia de los techos, la dirección de los caminos, la orientación de las aberturas y la circulación.

Estructura y materialidad:

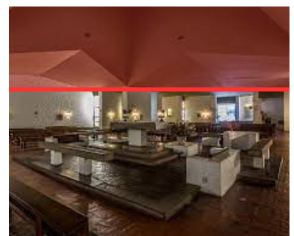
La estructura es de hormigón armado, los gruesos muros de ladrillos encalados, los suelos de ladrillos comunes puestos de panza, la deliberada sequedad de los profundos vanos, las juntas entre muros resueltas con rajas de mármol claro por donde se filtra una luz ambarina, resumen los elementos paradigmáticos del vocabulario puesto en juego por los arquitectos que militaron en la corriente del casablanquismo.

La provisión de materiales y contratación de mano de obra se hizo por administración; algunos materiales fueron adquiridos sin costos y otros con precios preferenciales. Por ejemplo, la arena se consiguió sin costo; nos habían prestado dos camiones, y cada diez días alternativamente íbamos a las areneras de Olivos, San Isidro y, a veces, hasta el Centro, a las del Puerto de Buenos Aires, en todas ellas presentaba notas a los dueños, quienes daban cuatro o cinco metros cúbicos, recuerda el P. Moreno.

Cupula invertida



Nave central



Marmol blanco

Hormigón armado



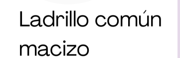
Madera



Marmol Onix



T’écnica y colocacion de ladrillo “de panza”



Ladrillo común macizo

Todos los materiales utilizados eran de fabricación nacional y se dejaron a la vista las terminaciones en bruto.

PARROQUIA NTRA SRA DE FATIMA

Se colocó el primer ladrillo, concluida la excavación para el Teatro de La Cova, el 11 de febrero de 1957, festividad de la Virgen de Lourdes.
El Arquitecto Claudio Caveri presentó para hacer la obra, un conjunto de gente, una cuadrilla de italianos de quince personas, ocho eran albañi-les y los otros, peones.
Trabajaban de sol a sol; se hizo un contrato; el trato con ellos, sugerido por Caveri, era de trabajo a destajo, en el sentido que se pagaba tanto por unidad, por metro de excavación, por metro de mampostería, por revoque, y como había bastante inflación la obra fue muy rápida.
La iglesia se terminó más o menos a principios de abril de 1959.
En 1958, en un viaje a Europa, el Padre Moreno tuvo la suerte de hablar con el escultor Ferreira, un portugués, al que le fue presentado por un sa-cerdote, también portugués, que era de una orden religiosa.
Dicho escultor era quien hizo la primera Capelina, una capilla muy pequeña, que contenía el árbol donde apareció la Virgen de Fátima.

“De acuerdo con una terminología ya casi generalizada en los géneros artísticos, se llama así a aquello a lo que se da forma. El material no es lo mismo que el contenido.”
El material es aquello que los artistas juegan, experimentan, crean.
En la naturaleza de los materiales, el arquitecto debe experimentar la sensibilidad del material para que su propósito tenga carácter y pueda ser aplicado correctamente.
Todos los dibujos del mobiliario, altares, sagrario, pila bautismal, cande labros fueron diseñados por el Arquitecto Claudio Caveri, en armonía con el estilo del templo.
Los bancos se construyeron con madera de incienso, obtenida de una partida de rollos traídos del norte, que fueron desembarcados en el puerto de San Isidro.

Se fabricaron en el Instituto Juan Segundo Fernández, de los Salesianos, que tenían una escuela de carpintería; hicieron precio especial porque eran estudiantes los operarios que trabajaban allí.

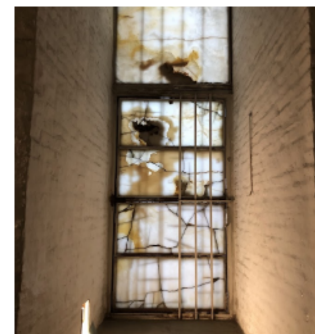
Ideologías:

“De acuerdo con una terminología ya casi generalizada en los géneros artísticos, se llama así a aquello a lo que se da forma. El material no es lo mismo que el contenido.”
El material es aquello que los artistas juegan, experimentan, crean.
En la naturaleza de los materiales, el arquitecto debe experimentar la sensibilidad del material para que su propósito tenga carácter y pueda ser aplicado correctamente.

Confesionario



Ventanas



Bautismo



Bancos



PARROQUIA NTRA SRA DE FATIMA

. Comunidad de Fátima

La solicitud de erección de una iglesia en el Bajo Martínez fue entregada personalmente a Monseñor Antonio Plaza, Arzobispo de La Plata, quien con su bendición pastoral la aprobó y estimuló.

Una de las primeras inquietudes era poder disponer de un lugar independiente de la Capilla de las Siervas de María.

La operación financiera era realizable y la ubicación obtuvo el consentimiento del Arzobispo de La Plata, Monseñor Antonio Plaza, por lo que se adquirió. Una vez en posesión del referido predio, se formo una Comisión de Construcción del Templo integrada por una Comisión de Damas y otra de Hombres, esta última formada por los Sres. Mariano Beccar Varela, César Vairo, José Muro de Nadal, Pedro Belfiore de Albafiorita, Julio Zuretti, Francisco Viegener, Héctor Jasmino y José Wilson.

forma y tipografía

Intruduccion:

Con el fin de entender la cultura arquitectonica nos detenemos en la recompilacion de la experiencias historicas, sin esquematizarla y codificando los conocimientos sin negar su propio desarrollo.
La perspectiva tipografica cobra un valor fundamental en la arquitectura, en sus dimensiones, generalidades y particularidades. encontrando analogias entre la matriz del conocimiento tipologico y la nocion de estructura.
Este analisis compone numerosas inclusiones e intersecciones a traves de las cuales se restituye vinculos, tramas y ataduras de la imaginacion humana.
Conocimiento de los materiales, complejidad en la construccion, superposicion y mixtura.

Frente



Lateral Izquierdo



Forma y función

Los edificios albergan determinadas actividades y en ellas reside, originariamente, su razón de ser. La arquitectura construye un escenario para que las actividades humanas se desarrollen esa es su utilidad.
El término función, remite a los aspectos más particulares del interés y dificulta la comprensión de una arquitectura capaz de integrar, a través de la universalidad de su forma, el mayor número posible de usos.

“Aquí se predica, allí se conduce a un enfermo [...] aquí se celebra un bautismo, allí un difunto es llevado a través de la iglesia; en otro lugar un sacerdote dice misa, o bien bendice un matri- monio; [...] Todas estas cosas englobadas en un único e idéntico edificio. No hay que buscar, en este caso, una correspondencia a una finalidad particular sino una correspondencia por encima de toda singularidad y limitación."

Friedrich Hegel: Estetica

PARROQUIA NTRA SRA DE FATIMA

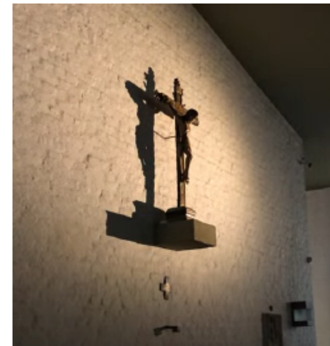
. Fundación Wilson

El Sr. José Wilson de activa participación, en la programación y organización de la obra, desde su comienzo, fue un singular personaje.
Había sido condecorado juntamente con Winston Churchill porque durante la Primera Guerra Mundial, fueron los dos últimos en abandonar la Península de Galópolis, en Turquía.
Instalado en la Argentina con su esposa y dos hijos, fue un nario del Frigorífico La Blanca.
De sus hijos, el mayor estaba afectado gravemente por Síndrome de Down y el menor murió a los siete años por coma diabético.
Cuando se concibió la idea de levantar el Templo de Fátima actuó como administrador de las de kermesses y festivales. Fue el constructor del primer cartel colocado en el baldío de los lotes adquiridos que anunciaba en forma llamativa la inminente construcción de un Templo dedicado a Nuestra Señora de Fátima.

Existe una radical discontinuidad entre el territorio de la utilidad y el territorio de la arquitectura. Y esa discontinuidad solo puede colmarse a través de la forma.
Solo mediante la forma puede el arquitecto responder a los legítimos requerimientos que la utilidad le plantea, ya que la forma adecuada contiene en sí misma, de un modo implícito, la cuestión de la utilidad. El arquitecto trabaja con la forma: la descompone, estudia sus propiedades, la reconstruye; forcejea con ella y la manipula para lograr la respuesta más clara y congruente a un problema.

Definiciones:

Dentro de la busqueda sobre la deficion de tipología, podemos darle un enfoque concentrandose en los rasgos esenciales.
En este sentido, "tipo" es sinonimo de "clase, familia, genero", es decir una categoria sobre un conjunto de objetos, un procedimiento clasificatorio.
Un tipo arquitectonico es un concepto que describe una estructura formal.
Cada forma mantiene su identidad, con un fuerte pensamiento historico, en donde la historia y la tipologia se nos presentan como dos aspectos complementarios.
Lo primero muestra los procesos del cambio y lo segundo atiende a lo que se mantiene identico dentro del mismo proceso. Pero ambos se solicitan entre si, solo el cambio pone a la luz lo que pertenece.





La tipografía es algo temporal e invariable y cultural, no siendo algo meramente estructural y frio.

Dultilidad y maleabilidad:

"Las técnicas ejercen violencia sobre la materia"

PARROQUIA NTRA SRA DE FATIMA

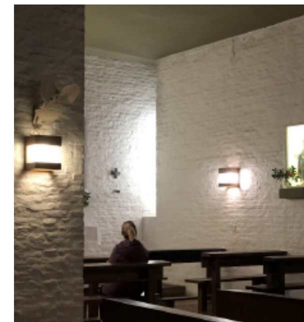
Tenía en su casa un taller escuela de carpintería donde, en forma gratuita, enseñaba a algunos adolescentes con problemas de aprendizaje y conducta, construyó los stands para las kermesses como también algunos de los muebles que se instalaron en dependencias parroquiales.
Hasta mi retiro de la Parroquia, las misas de campaña de los scouts, como también las que se celebraban al aire libre, mientras el templo no estaba habilitado, se ofrecían sobre un altar portátil sumamente práctico, que él había construido, como también la Cruz que precedía el Vía Crucis público por las calles de Martínez, las tardes del Viernes Santo y las andas que permitieron las procesiones con la Imagen de Nuestra Señora de Fátima.
Para sus numerosas diligencias se trasladaba en bicicleta y había sufrido dos accidentes, atropellado por automóviles; por esta causa me atrevía a aconsejarle que suprimiera, por su edad, el uso de la bicicleta pues la próxima vez, podría ser la definitiva.

forma y experiencia

Los sentidos:

En el ultimo siglo la trascendencia de los sentidos ha crecido significativamente tanto en el ámbito filosófico como en términos de experiencia, de hacer y enseñar arquitectura. Se ha fortalecido el papel del cuerpo como lugar de percepción, pensamientos, conciencia y la articulación de los sentidos, el almacenamiento y procesado de las ideas sensoriales.
El tacto es la modalidad sensorial que integra nuestra experiencia personal con la del mundo. Incluso las percepciones visuales se funden y acompañan al ser.
Mi cuerpo es mi lugar de referencia, pertenencia, memoria e imaginación.
La arquitectura “enriquecedora” tiene que dirigir todos los sentidos simultáneamente y ayudar a fundir la imagen del yo con nuestra experiencia en el mundo.
Los edificios y las ciudades proporcionan el horizonte para entender y confrontar la condición humana existencial.
El significado primordial de un edificio cualquiera, está mas allá de la arquitectura; vuelve nuestra conciencia hacia el mundo y hacia nuestro propio sentido del yo.
La arquitectura significativa, hace que tengamos una experiencia de nosotros mismos como seres corporales y espirituales.
Se presenta mediante un equilibrio entre la estructura física, mental, el tacto del ojo y la espiritualidad.

Lateral Izquierdo



Camarin de la virgen



Capilla del Santísimo



La experiencia del arte proporciona un intercambio entre el "yo" y el mundo que lo rodea.

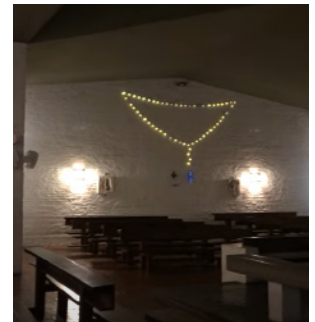
Introducción:

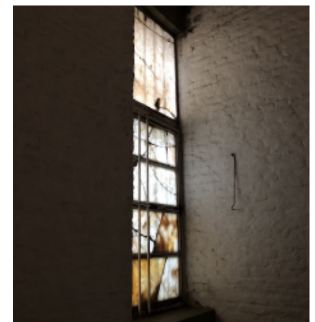
Una arquitectura que se vincula a su entorno, se arraiga a su lugar, que nace y continúa con el paisaje.
Es una obra moderna con aires coloniales en su diseño.
Pero sobre todo inicia una búsqueda de una arquitectura mas "humana". Dándole importancia a esta relacion clave entre la persona que la usa, la vive de forma directa e indirecta, definiendo su entorno, la tradición y su historia.
Dicha relacion vincula al ser humano con su ambiente por medio de "espacios contenedores", espacios significativos en su interior, generando sensaciones, asombros y descubrimientos.

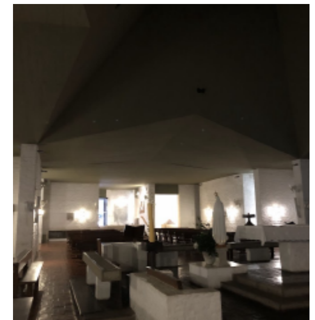
Las proporciones de la arquitectura cambian, deja de ser "arquitectura de impacto" para ser observada desde afuera.
No hay monumentalismo. Los espacios se comprimen y las alturas se reducen. Es una arquitectura para ser vivida desde adentro.

- Se reconocen cinco sentidos valorados jerárquicamente bajo las particularidades de cada uno.

Sistemas se denominan en:
. **Visual:** fortalece la imagen del hombre (contemplativo, observador)
. **Auditivo:** capta los sonidos que se producen en el ambiente, capacidad fundamental para ubicarnos y para actuar.
. **Gusto-olfativo:** disfrutar las esencias y fragancias e identificar los sabores de los alimentos y bebidas que consumimos.
. **De orientación:** nos hace conscientes de la posición vertical
y nos sitúa, haciendo que tendamos a que los estímulos que nos llegan lo hagan
simétricamente.
. **Háptico:** se refiere a todas las sensaciones que tienen que
ver con el contacto físico (el frío, el calor, el peso, lo áspero, etc.).
Ningún sentido está tan relacionado como éste con la tridimensionalidad
del espacio.







La experiencia del arte proporciona un intercambio entre el "yo" y el mundo que lo rodea.

PARROQUIA NTRA SRA DE FATIMA

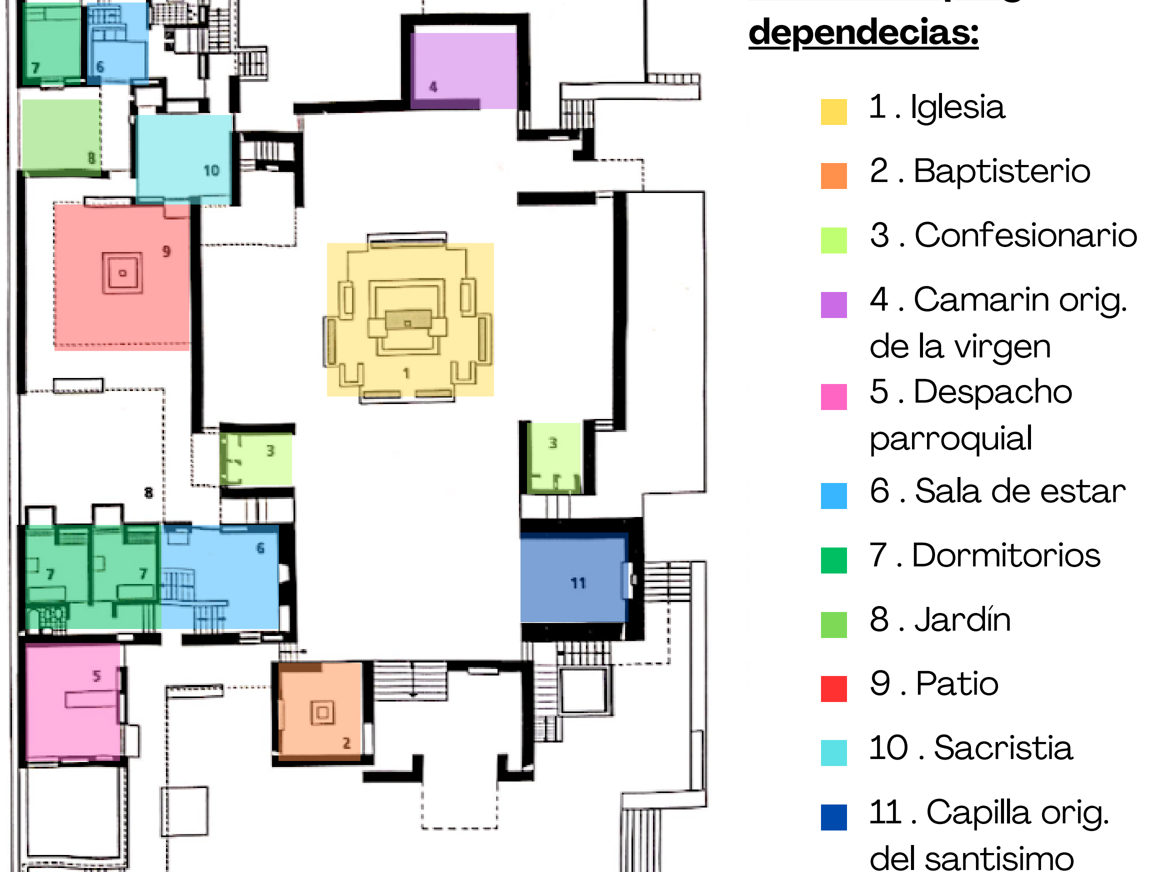


Esta obra parece pertenecer a la tierra, por su implantacion, el uso del ladrillo y el efecto de sus espacios interiores cavernosos, misteriosos y cobijantes.
Los muros portantes de ladrillos encalados, los pisos de ladrillos comunes puestos de panza, la deliberada austeridad de los profundos vanos y las juntas entre muros resueltas con rajas por donde se filtra una luz.

forma y tecnica

Síntesis:

La independencia visual de los elementos interiores, se refleja en el exterior, donde se visualizan e identifican sin problema cada cuerpo que conforma el total de la obra.



Planta templo y dependecias:

- 1 . Iglesia
- 2 . Baptisterio
- 3 . Confesionario
- 4 . Camarin orig. de la virgen
- 5 . Despacho parroquial
- 6 . Sala de estar
- 7 . Dormitorios
- 8 . Jardín
- 9 . Patio
- 10 . Sacristia
- 11 . Capilla orig. del santisimo

PARROQUIA NTRA SRA DE FATIMA

. Cultura

Teatro de la Cova

Una Comunidad Parroquial receptiva de la pala- bra de Dios se siente obligada a proclamarla en to- dos los ámbitos y especialmente en el mundo de la Cultura.

De ahí que cerca del Sagrario, que contiene la palabra viviente en forma eucarística, formó parte esencial del proyecto de construir una Iglesia Parroquial, la de adherirle un espacio para reuniones culturales donde la palabra de Dios pudiera encarnarse en las diversas manifestaciones de la cultura; así, en el mismo proyecto del Arquitecto Claudio Caveri aprovechando el valor del terreno en la zona, se construyó, debajo del atrio, el Salón Cine-Teatro, que tuvo resonancia nacional por sus programas culturales, apostólicos, educativos y de recreación familiar.

forma y técnica



Teatro de la Cova:

- 11 . Ropero y boletería
- 12 . Vestibulo
- 13 . Salón de actos
- 14 . Cabina de proyecciones
- 15 . Escenario
- 16 . Camarín de hombres
- 17 . Camarín de mujeres
- 18 . Sala de maquinas
- 19 . Sala de reuniones

La Arquitectura se construye con destrezas, de modo que la obra termina siendo un conjunto del resultado cooperativo entre dichas técnicas "condicionadas" por los materiales. Y asi poder lorar un equilibrio entrre ellos
Exiten varios conceptos a tener en cuenta:
. Autonomía: realidad que esta regida por una ley propia, distinta a otras leyes pero no forzosamente incompatible con ellas.
Por ejemplo, la cultura humana es autónoma respecto a la naturaleza.
. Formalidad: la dimensión formal pertenece discretamente a los sentidos, retirada de un plano mas evidente.
. Analogía: ligada a la perspectiva humana, en cuanto a las percepciones o ciertos aspectos de la realidad.
.

Buenos Aires:

La arquitectura construye un entorno habitable, por ende, la crítica la encaramos desde el habitar es lo mismo que decir que la encaramos desde el usuario. Pero el usuario no es un ser pasivo ajeno o desinteresado por la estética o los valores espaciales. Se habitan los espacios, las formas y las fantasías que despiertan las imágenes, como así los sentidos, con las necesidades, los recuerdos y las esperanzas.
El sentido de la historia se establece para justificar el orden presente como necesario, comprender la disputa de valores que hay en las obras particulares.
Dejamos de considerar a la arquitectura como objeto y se jerarquizan consideraciones del tipo de "qué sucede con un espacio", antes que las del tipo de, ¿Qué quiso hacer el autor?, pasa a un segundo plano el autor, dando cabida a la arquitectura sin arquitectos.

habitar

El habitar es parte de la cultura:

Habitar es la forma de estar en el mundo.
Hay consideraciones sobre la constitución fisiológica del hombre y también aspectos culturales que tienen que ver con las formas del habitar.
El hombre lo hace a travez del cuerpo , todo lo mide y ordena a partir de su propia escala. Pero la cultura occidental ha separado al hombre de cuerpo y mente, dando primacía a la mente sobre el cuerpo "Carcel del la Mente", un resabio animal y vestido de tabú. Pero pese a las fantasías intelectuales, el hombre sigue teniendo cuerpo (sentidos) y sus ideas salen de él.

El habitar es parte de la cultura:

Las proporciones de la arquitectura cambian, deja de ser "arquitectura de impacto" para ser observada desde afuera.
No hay monumentalismo. Los espacios se comprimen y las alturas se reducen.
Es una arquitectura para ser vivida desde adentro.
Una arquitectura que se vincula a su entorno, se arraiga a su lugar, que nace y continúa con el paisaje.

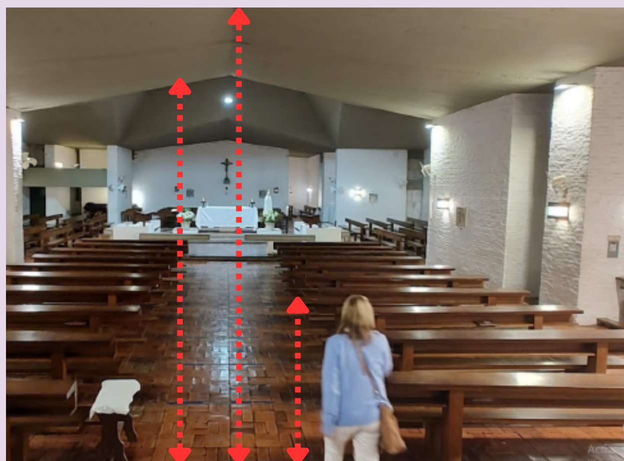




PARROQUIA NTRA SRA DE FATIMA

El espacio arquitectónico:

Es el espacio que tiene base en los ejes cartesianos objetivos. Aparece como isomorfo, abstracto, util en las tareas constructivas, no significativo para el hombre pero si, nos permite entender como es vivido por la gente.
La medida euclidiana (mide exactamente los objetos) pero a los efectos de la topología, es más útil al describir el espacio como algo dinámico con direcciones y propiedades cualitativas.
Esto tiene su base en entender a la arquitectura como un "arte visual", la creación de espacios.



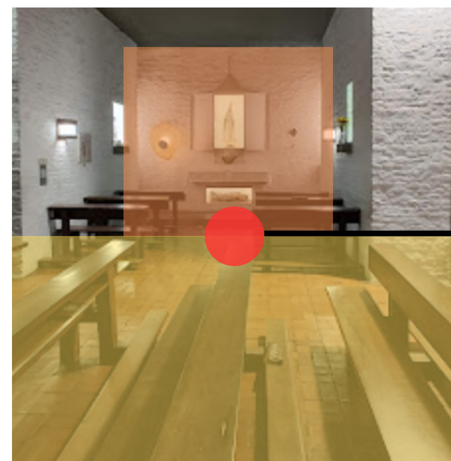
habitar

La imagen corporal:

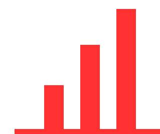
Es la imagén inconsciente y cambiante que tienen los individuos de sus propios cuerpos interactuando en el ambiente. Situados en una "burbuja invisible", siendo flexible y cambiante.
Define una serie de "territorios" propios con cambiantes configuraciones de lo que está dentro y fuera de ella.
Reconoce un corazón como centro (el
corazón de la ciudad, el corazón de la casa, etc.). Es un sentido de centralidad y resulta indispensable para la ordenación de los estímulos.
Asi tambien dan un espacio organizado y orientativo con valores morales y eticos.
Los ejes de desplazamiento como la derecha, izquierda arriba y abajo nos importan y mas que nada, los ultimos dos nombrados, ya que estan regidos por la gravedad, teniendo connotaciones culturales; exepticas y religiosas, creencias individuales y colectivas.

La casa:

El valor que se le otorga a la casa unifamiliar, vinculado al echo de que es lo único que aún se dirige a nuestro cuerpo como centro y medida del mundo.



Punto de fuga
El espacio se divide en vos, siguiendo una perspectiva



Escala, altimetría

"No se trata de llegar a estar en la realidad, sino de no salir de ella" [cit. en Caveri: Ficción... p.9]

PARROQUIA NTRA SRA DE FATIMA

Centralidad:

- ¿La idea de espacio, que nosotros manejamos cotidianamente, incluye la de territorio?

En el territorio existe la idea de un espacio que puede ser apropiado, personal o grupalmente. Hay condiciones de escala, de identificación, pero también de gestión.
Cada cultura prolonga diferentes aspectos anatómicos y comportamentales del organismo humano (sistema orientativo y perceptivo con códigos culturales) no igual al concepto *"tierra de nadie"*, donde e desvanecen dichos códigos, poniendo como peligro la moralidad.

- ¿Cómo se habita?

"Si digo que necesito sentarme", inmediatamente pensamos en sillas, sofás, etc. Buscando la comodidad, de forma dinámica y compleja (experimental).
Uno de los factores principales es la ergonomía para definir la comodidades y sus condiciones.

habitar

Análisis:

Doberti para analizar el habitar, lo plantea como "acciones", (comer, correr, caminar). Calificados de muchas maneras, ya que no todos somos iguales.
Uniendo asi junto con este concepto "el comportamiento" humano.
. ¿Para qué construimos?
La idea del hombre como medida de todas las cosas, implica tener un desarrollo a nivel social y global e idealizción del hombre-tipo.
. ¿De donde surge la necesidad de definir el hombre-tipo?
Una de ellas es la necesidad de construir masivamente apoyándose en la industrialización y el arquitecto no conoce al usuario, debe definirlo de alguna manera.

¿Como analizar el habitat?

- ¿Qué debemos mirar para comprender el habitar?

Podemos empezar por las actividades que se desarrollan, entendiéndolas siempre no de una manera
funcionalista sino como el conjunto de ritos que las definen.
Los grados de privacidad de las actividades, y las diferencias entre espacios de representación y de uso.

Optan algunas líneas conductoras:

1. El ocio en la casa.
2. Las actividades sociales
3. La artificialización del medio (de lo rural a lo urbano, lo que se valora de la naturaleza)
4. El proceso de individualización, con consecuencias en las privacidades y territorios.

PARROQUIA NTRA SRA DE FATIMA

¿Por qué hace una iglesia un arquitecto?

- Caveri -

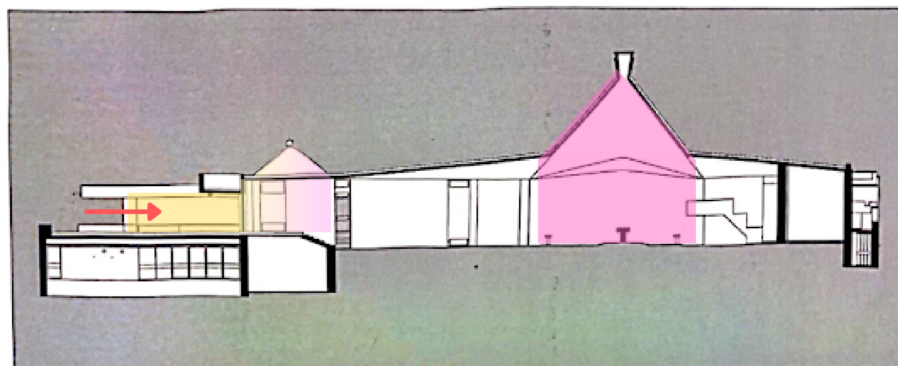
La inquietud religiosa en mí ha sido y sigue siendo, muy honda, y no sólo eso, sino, que, a la vez, estoy convencido de que la arqui- tectura como cualquier otra de las expresiones, es una forma de expresar lo que uno siente.
Por regla general, hoy día, se toma la arquitectura más como una técni- ca. Su sentido es la técnica. Creo que la técnica es importante, pero yo la veo como un instrumento al servicio de la expresión.
La técnica es la expresión de nuestra época, lo cual me parece bien, pero al hacer Fátima buscaba otro tipo de cosas. Tal vez un sentido que se está perdiendo: el valor simbólico.
Recuperar ese sentido simbólico, no quiere decir volver para atrás, sino buscar nuestro sentido a lo que hacemos.

habitar urbano

El mundo pareciera que se comunica y globaliza, pero esa unificación es virtual, la realidad aparece cada vez más como una gran confusión de lenguas.
Fátima fue el descubrimiento de un sentido.
Uno dice: por qué bajar al entrar al templo, y bueno, bajar tiene un significado, no es lo mismo bajar que subir.
Bajar significa un acto de desprendimiento, de humildad; la tendencia de toda nuestra sociedad es subir.
Pensemos en la luz: no es lo mismo claridad que transparencia. Algo puede hacerse claro en medio de la oscuridad, pero todo se mueve en el misterio.

Es importante distinguir, sentir, creer y confiar en un vinculo entre el entorno y la magia del adentro hacia afuera de la Parroquia y los sentidos que se activan para vivir una nueva experiencia, observando las medidas que habitamos y que justamente con la cúpula invertida logra transformar dichas dimensiones.

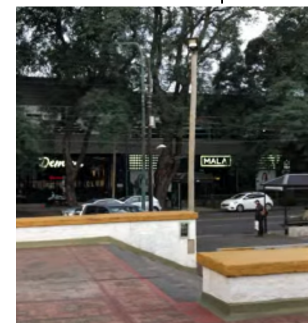
Corte longitudinal



Av. Libertador



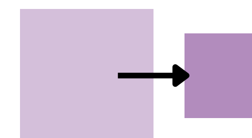
Plaza de la Parroquia



APrimer vista interna



Transición del espacio



PARROQUIA NTRA SRA DE FATIMA

Mirar nuevamente este ejemplo es contestar a la agónica mirada del hombre de hoy; contestar al desarraigo y a la mercantilización; a la frágil sociedad desesperanzada; a la ausencia de conducción solidaria.
Para el hombre inmerso en la crisis generada por el egoísmo, la expresión de un humanismo, creyente y lógico, como el que proponían Caveri y Ellis, pueden representar una luz de esperanza.
Esta obra tiene la capacidad de manifestar el carácter esencial de la modernidad y del casablanquismo (constituye su paradigma), un proyecto cultural preciso, y un horizonte espiritual ampliado que se verá reflejado en algunos preceptos y orientaciones del Concilio Vaticano II.
Preservar y restaurar este edificio puede constituir un homenaje para quienes han imaginado una morada para los hombres que creen y se refugian en Dios, propia del siglo XX y sus circunstancias, pero con los valores suficientes como para proyectar el futuro.

habitar domestico

Centralidad:

- ¿La idea de espacio, que nosotros manejamos cotidianamente, incluye la de territorio?

En el territorio existe la idea de un espacio que puede ser apropiado, personal o grupalmente. Hay condiciones de escala, de identificación, pero también de gestión.
Cada cultura prolonga diferentes aspectos anatómicos y comportamentales del organismo humano (sistema orientativo y perceptivo con códigos culturales) no igual al concepto *"tierra de nadie"*, donde e desvanecen dichos códigos, poniendo como peligro la moralidad.

- ¿Cómo se habita?

"Si digo que necesito sentarme", inmediatamente pensamos en sillas, sofás, etc.
Buscando la comodidad, de forma dinámica y compleja (experimental).
Uno de los factores principales es la ergonomía para definir la comodidades y sus condiciones.

- En Fátima, arquitectura religiosa por excelencia, no se sobreactúa el miste- rio. El cristiano vive el misterio como una realidad personal y continua, no como un espectáculo prefabricado. Y la misión del arquitecto, en palabras de J. L. Duhoureq, es apenas "abrir una brecha en la profanidad del mundo para que la Belleza introduzca a sus convidados en el círculo de lo sagrado como un templo en el que el silencio habita para que en el centro de ese vacío pueda surgir la palabra y manifestarse la figura en contornos del otro en una experiencia cuasi mística". Esta sugerencia del misterio sagrado la han logrado Caveri y Ellis a través de una sintaxis sólida y austera en la administración de llenos y vacíos, y recreando un refugio de silencio con carácter de catacumba inicial.

BIBLIOGRAFIA

- Los ojos de la piel la arquitectura – Juhami Pallasma
- Arquitectura y fenomenología
- Buenos Aires y algunas constaten en las transformaciones urbanas
- Las variaciones de la identidad: Ensayo sobre el tipo en arquitectura . . Martí Arís, Carlos
- La habitación purpura urbana en Buenos Aires 1880 – 1945: una mirada tipológica . Arq Jorge Ramos
- Fatima “Fruto de la fe y el esfuerzo de la comunidad”